

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

PORTRÉT

PORTRAIT

Vedoucí bakalářské práce: Doc. ak. mal. Zdeněk Hůla

Vypracovala: Zuzana Burjanová

obor studia: český jazyk a výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

typ studia: prezenční

Rok dokončení: 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze 5.4. 2011

Děkuji doc. Zdeňku Hůlovi, vedoucímu bakalářské práce, a doc. Jaroslavu E. Dvořákovi, odbornému konzultantovi, za pomoc, kterou mi svými radami a připomínkami poskytli při vypracování této bakalářské práce.

Burjanová, Zuzana: **Portrét**

/Bakalářská práce/ Praha 2011 – Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta,  
katedra výtvarné výchovy

43 stran

V práci je rozebírán význam portrétu pro současného člověka. Je zde zmiňován vztah malby a fotografie. Jsou uváděna některá specifika vztahující se k tvorbě portrétu, kterými jsou např. modifikace vzhledu. Je rozebírána důležitost uvědomění si vlastní identity. Je zde pojednáváno o problematice autoportrétu. Určitá pozornost je věnována používání barev a způsobu řešení prostoru. V pedagogické části je navržen projekt, který se vztahuje k danému tématu.

Klíčová slova: *identita, výraz, podoba, póza, idealizace, deformace*

Burjanová, Zuzana: **Portrait**

/Bachelor work/ Prague 2011 – Charles University in Prague – Faculty of Education,  
Department of Art Education

43 pages

In this work, the significance of the portrait for the contemporary man is discussed. The relation between painting and photography is referred. Some peculiarities related to the creation of a portrait, e.g. modification of the appearance, are mentioned. The significance of consciousness of own identity is analyzed. Problems of self-portrait are dealt with. Some attention is devoted to the use of colours and to the way how to deal with the surrounding space. In the pedagogical part, a project related to the given subject is suggested.

Keywords: identity, expression, appearance, pose, idealization, deformation

# OBSAH

Úvod.....	7
1. Teoretická část.....	8
1.1 Tvorba .....	8
1.1.1 Výběr modelu.....	9
1.1.2 Vznik portrétu.....	10
1.1.3 Tlak na autora portrétu.....	11
1.1.4 Důležitost vzhledu pro dnešního člověka.....	12
1.1.5 Výraz.....	12
1.1.6 Pozice.....	13
1.2 Podoba.....	14
1.2.1 Důležitost podoby.....	15
1.2.2 Karikatura.....	16
1.2.3 Nedůležitost podoby.....	17
1.3 Identita.....	18
1.3.1 Společenský tlak.....	18
1.3.2 Ideál krásy.....	20
1.3.3 Příklad pojetí identity.....	21
1.3.4 Potlačení identity zobrazovaného.....	23
1.4 Autoportrét.....	23
1.4.1 Smysl autoportrétu.....	24
1.4.2 Specifika tvorby autoportrétu.....	24
1.4.3 Příklad pojetí autoportrétu.....	25
1.5 Fotografie.....	26
1.5.1 Modifikace vzhledu.....	26
1.5.2 Fotografie vs. malba.....	27
1.5.3 Hyperrealistická malba.....	28
1.6 Barevnost.....	29
1.6.1 Působení barev na člověka.....	29
1.6.2 Barevnost a identita.....	30
1.6.3 Komerční využití barev.....	31
1.6.4 Barva v malbě.....	31
1.6.5 Barva a fotografie.....	32
1.7 Prostor.....	32
1.7.1 Jednotlivé pozadí.....	33
1.7.2 Okolní prostor.....	33
1.7.3 Příklad pojetí prostoru.....	34
1.8 Využití portrétu na internetu.....	35
1.8.1 Profilové fotografie.....	35
1.8.2 Skrytá identita.....	37
2. Výtvarná část.....	39
2.1 Použitá technika.....	39
2.2 Specifika doprovázející jednotlivé druhy portrétů.....	39
2.3 Práce s fotografií.....	41
3. Pedagogická část.....	43
3.1 Výtvarný námět 1: Anatomie hlavy.....	43
3.2 Výtvarný námět 2: Portrét v proměnách času.....	44
3.3 Výtvarný námět 3: Portrét s kloboukem.....	45

3.4 Výtvarný námět 4: Výraz zaměstnaného člověka.....	46
3.5 Výtvarný námět 5: Autoportrét.....	47
Závěr.....	49
Použitá literatura.....	50

## Úvod

Ve své bakalářské práci se věnuji portrétu a pokouším se zaměřit na specifika, která tento významný žánr výtvarného umění doprovází. Zabývám se významem, který má portrét pro současného člověka. Zamýšlím se nad tím, co pro člověka znamená jeho vzhled. Má práce se skládá z části teoretické, praktické a pedagogické.

Klíčová slova vztahující se k mé práci : *identita, výraz, podoba, póza, idealizace, deformace*

V teoretické části své práce se zabývám problematikou *identity*. Zamýšlím se nad tím, jak žánr portrétu ovlivnila a stále ovlivňuje fotografie. Na některých konkrétních dílech se pokouším demonstrovat specifika portrétní tvorby. Zaměřuji se na vybrané možnosti použití výrazových prostředků typických pro malbu portrétu. Zkoumám význam portrétu pro člověka v dnešní době. Dotýkám se vztahu mezi fotografií a malbou. Zamýšlím se nad využitím portrétu, které je charakteristické pro současnou dobu.

Vytvářím soubor portrétů technikou oleje na kartonu. Vytvářím portréty přátel, osob, které znám o poznání méně a svůj autoportrét. Mezi těmito třemi dílčími tématy existuje vzájemná prostupnost. Soustředila jsem se na portrétování mladých lidí. Tváře z výtvarné části tvoří poměrně sjednocenou skupinu. Všechny (včetně mého autoportrétu) jsou ženy a studentky.

V rámci pedagogické části své bakalářské práce navrhuji výtvarný projekt, který se vztahuje k tématu Portrét. Jednotlivé úkoly jsou pojaté jako výtvarné problémy. Zaměřuji se na jevy, které tvorbu portrétu doprovázejí. Snažím se o propojenost všech tří částí.

# 1. Teoretická část

## 1.1 Tvorba

V tvorbě portrétu, ale i jiných žánrů, ať už se jedná o krajinu či zátiší, se musí brát v úvahu celá řada aspektů, které spolu úzce souvisí. Je nutné určit si výtvarnou techniku, vyřešit barevnost a rozvrhnout si kompozici. V případě portrétu se jedná o vystižení rysů zobrazovaných lidí a promyšlení jejich proporcí. Je důležité stanovit si předem, zda výsledná práce bude provedena volněji, či popisněji. Zpočátku se přistupuje k výtvarnému řešení jako k problému - úkolu, který je třeba splnit.

Předmětem zobrazování se v portrétech může stát např. fyzický vzhled jedince, postavení portrétovaného jedince, momentální duševní rozpoložení či svět, který charakterizuje osobnost, která se v něm pohybuje.

Každý autor malby má svůj charakteristický rukopis. Každý se snaží vyřešit výtvarný problém tak, aby uskutečnil svůj záměr. Řešení problému se musí provést tím nejjednodušším způsobem. Tím *nejjednodušším* způsobem nemyslím schematizaci či velmi posunutou stylizaci, ale hledání cesty. Pro tuto cestu je charakteristické, že se k ní autor dopracoval. Není tzv. *vylhaná*. Našel si pro sebe optimální řešení, které provede prostřednictvím výtvarného jazyka.

Jde o autorovo uchopení situace, kterou se nám pokouší sdělit. Stojí před problémem, který potřebuje vyřešit. Použije analogii s literaturou.

V realistické literatuře vypravěč čtenáři předkládá svou postavu se vším, co k ní náleží. Můžeme si o popisované postavě vytvořit přesný obraz. Podobně je tomu u kresby. Od těch nejpodstatnějších rysů směřuje k detailům. Poskytuje přesné vyobrazení. Hlavním prostředkem realistické literatury je popis. Čtenáři předkládá obraz komplexně. Recipient si může popisovanou postavu konkrétně představit. Ví, jaké nosí šaty, jakou má barvu vlasů, dovídá se o účesu, dočítá se o typických rysech a zvlátnostech tváře, dokáže si představit oči postavy.

V próze, která užívá *oko kamery*, je celek vytvářen pomocí jednotlivostí. Určité detaily vypovídají o skutečnosti, kterou spisovatel svému čtenáři líčí. Některým detailům může dát novou platnost. Konkrétní situace si autor vybírá a využívá zkratky, aby docílil určitého záměru.



Obdobné možnosti jako spisovatel má i malíř. Jen využívá odlišných výrazových prostředků. Někdy může diváku předložit vše tak, jak to vidí, jindy použije jakýsi výběr toho, co považuje za nejcharakterističtější. Zobrazovanou skutečnost stylizuje, aby docílil svého záměru.

### 1.1.1 Výběr modelu

Člověk zpodobňuje to, co je mu blízké, s čím se běžně setkává. Zobrazování lidské tváře patří mezi významná témata ve výtvarném umění evropské kultury. Na světě se pohybuje velké množství lidí, kteří se mohou stát inspiračním zdrojem. Pro člověka je portrét tématem velmi aktuálním, protože se týká jeho samotného. Uvědomuje si svůj vzhled a svou identitu, což se snaží převést do výtvarného jazyka.

Jedinec zaujímá vůči ostatním příslušníkům společnosti určité stanovisko. K některým lidem má úzký citový vztah, jiné vůbec nezná a vidí je poprvé a naposledy v životě. Někdy si neznámých lidí, kteří ho náhodně míjejí, ani nevšimne. Jindy ho zaujmou tvarem nosu, účesem, nebo bizarními obrubami brýlí. Jsou osoby, které nemůže vystát. Někteří lidé mu jsou lhostejní, jiných si váží, možná jsou i takoví, kterými opovrhne.

Pokud se setká s osobou, která mu připadá zajímavá, rozhodne se ji portrétovat. Pak je však rozdíl, jestli se jedná o osobu, kterou dobře zná, má ji prozkoumanou a setkává se s ní prakticky každý den, nebo se jedná o někoho, koho tolik nezná a k němuž zaujímá relativně neutrální postoj. Zcela specifickou oblast tvoří problematika autoportrétu.

Osoba, kterou dobře zná, má pro portrétování tu výhodu, že je jednoduše k dispozici. Někdy se modelem stane člověk, kterým se autor nikdy předtím příliš nezabýval. Některé tváře mají výrazné rysy, které působí *zajímavě*. Patří mezi ně výrazné brady a nosy, hluboké oči, plné rty, vrásky a mnoho dalších tvář ozvlášťujících detailů. Takové tvarové vlastnosti upoutávají pozornost. Lidé, které autor dobře zná, však takové vlastnosti mít nemusejí. Jejich portrétování má však pro autora citový význam. Navíc má odpozorované způsoby jejich jednání. Ví, jak se pohybují a jak se tváří v určitých situacích. To mnohdy portrétování ulehčuje.

### 1.1.2 Vznik portrétu

Potřeba uchovat mrtvé v podobě, která odolá času, vedla k rozvoji tohoto žánru. Důvodem portrétování bylo uctít památku živého i mrtvého. Obraz časem ztmavne, změní se a nakonec se rozpadne. Trvá mu to však podstatně déle než člověku. Vyobrazení jeho tváře vydrží dalším generacím.

Portrét sahá k nejhlubším kořenům západní civilizace. Egyptské portrétní sochy a reliéfy pocházejí z dob 3000 let př. n. l. Dochovaly se podobizny hlav ze starého Řecka a Říma. Z prvního století n.l. se zachovaly malované portréty na zdech Pompejí. Z druhého století n. l. jsou dochované malované portréty z Egypta.

Francesco Petrarca ve dvou ze svých sonetů píše o podobizně své Laury od Simona Martiniho. Pravděpodobně se jednalo o velkou miniaturu provedenou na pergamenu. Petrarca píše, že u sebe neustále svou Lauru nosí. Jedná se o malý soukromý portrét. V dnešní době u sebe někteří lidé nosí fotografie osob, které jsou pro ně důležité. Mohou se kdykoliv podívat na tváře těch, ke kterým mají citový vztah.

Z portrétů, které se dochovaly ze středověké západní společnosti před rokem 1350, to jsou portréty sochařské nebo podobizny ze stránek rukopisů. Někdy se jedná o portréty mecenášů, jež jsou součástí rozsáhlejších děl, která se zabývají náboženskou tematikou.

V rané fázi portrétní malby bylo velice oblíbeným způsobem zobrazení lidské tváře z profilu. Tento způsob zobrazení použil neznámý autor Podobizny Jana II., jejíž vznik se datuje kolem roku 1360. Ze stylu a techniky tohoto díla lze rozeznat italský vliv. Zobrazená postava sama o sobě nenesie známky ničeho, z čeho by se dalo usuzovat, že se jedná o krále. Je možné, že byl obraz namalován před Janovou korunovací v roce 1350. Na obraze je vyhotoven nápis *Král Francie Jan*. Tento nápis mohl být připsán až dodatečně. Pozadí, na kterém je králova tvář vyobrazena, je jednolitě. Bylo použito zlacení. Zlatá barva symbolizuje vznešenost. Je barvou králů. Zobrazením z boku mohl autor napodobovat profilové portréty římských císařů, které se dochovaly na římských mincích. Antické vzory se staly oblíbenými v Itálii v 15. století. To přispělo k pro dobu typické malbě profilu.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kol. autorů: Jak rozumět obrazům. Praha: Slovart, 2006 ISBN 80-7209-786-5, str. 138 – 139

### 1.1.3 Tlak na autora portrétu

Autor se musí do určité míry přizpůsobit přáním a požadavkům lidí, kteří mu zadávají zakázku na portrét. Ve vztahu mezi autorem a modelem je dominantní spíše model. Jde o jeho zobrazení. Je to on, kdo si z nějakého důvodu přeje být zvěčněn. Častým požadavkem portrétovaných osob se může stát vylepšení jejich vzhledu. Dnes se na každém kroku setkáváme s dokonalými tvářemi, které jsou upravovány počítačově. Je možné upravit jakoukoliv fotografii pomocí specializovaných programů. Každý má možnost vylepšit svůj zjev na obrazovém záznamu.

U portrétu na zakázku je podoba dohodnutá. Malíř nesmí překročit smluvená pravidla. Některé nedostatky musí zatajit. Musí je ovšem skrýt jen do té míry, aby nenarušovaly podstatu osobnosti zobrazovaného. Podléhá jakési cenzuře ze strany svého modelu. Vyobrazovaný si přeje vypadat na portrétu dobře. Někdy si dokonce přeje vypadat lépe než je tomu ve skutečnosti. První pohled na jeho portrét je spojen s určitým očekáváním. *Jak mě namaluje? Bude mi to podobné?* Mohou se vyskytovat i další obavy. *Co když bude portrét zaměřen právě na mé nedostatky?* Někdy to vypadá, že si někteří lidé nechtějí své nedostatky připustit. Někdo toho ani není schopen.

Od umělců, kteří byli v té době v Itálii za nejvěhlasnější považováni, se předpokládalo, že tvář svého modelu zidealizují po vzoru antického umění. Měly na ně vliv výrazové typy a pózy řeckého a římského sochařství.

Italský malíř Armenini napsal v 16. století: „Má se za to, že portréty vytvořené nejvěhlasnějšími umělci, jsou namalované skvělejším stylem a dokonaleji, ale bývá tomu naopak, jsou to horší nápodoby.“<sup>2</sup>

Volný trh s obrazy umožňuje určitou emancipaci žánru portrétu. Autor se může řídit pouze svým výtvarným cítěním. Není závislý na objednateli a může plně uplatnit nejrozumnější výrazové prostředky k uskutečnění svého záměru.

Vztah autor – fotograf a model by se dal mnohdy charakterizovat dominancí modelu. Když si někdo pořizuje tzv. *pasovou fotografii*, kterou potřebuje použít na nový občanský průkaz, přeje si, aby byl vyobrazěn podle určitých požadavků. Nepřeje si vyjít z úřadu s nepořízenou kvůli tomu, že je jeho obličej na fotografii příliš malý nebo špatně natočený. Parametry průkazových fotografií jsou předem dané. Jedná se o praktickou a

---

<sup>2</sup> Jak rozumět obrazům ISBN 80-7209-786-5, str. 136

poměrně častou situaci v životě člověka, kdy se nechává zvěčnit. Autor fotografie se musí řídit něčím, co je závazné. V tomto případě nemůže projevit nijak zvlášť svou kreativitu. Musí zvládnout technické požadavky, které jsou na něj kladeny, jinak bude mít nespokojeného zákazníka.

Na portrétu provedeném v malbě autor svou kreativitu projevit musí. I když má od svého zákazníka předem dáno, co má vylepšit, vždy má velký prostor k tomu, aby se realizoval. Musí vystihnout podstatu modelu, což je velmi náročné. Portrét provedený technikou kresby nebo malby má zachytit podobu člověka a zároveň vystihnout jeho charakter. Malíř má v mnohých ohledech více možností přizpůsobit konečný vzhled než fotograf. Fotograf pracuje s realitou, která je mu předložena. Malíř ji sám vytváří.

#### 1.1.4 Důležitost vzhledu pro dnešního člověka

Vzhled člověka je jakousi vstupní branou. Vždy něco vypovídá o něm samotném. Dnešní doba na něj klade velké nároky. Může být chápán jako odraz úspěchu. Současná kultura je založená na vizualitě. Reklama, která se nachází v médiích i ve veřejném prostoru, nutí člověka zabývat se svým vzhledem do hloubky.

Prostřednictvím svého vzhledu má člověk možnost prezentovat se a komunikovat se svým okolím. V každé společnosti jsou předsudky, které mají v rámci dané společnosti platnost. Na každého jedince je proto, aby ve společnosti přežil, vyvíjen tlak stylizovat se do své role. Přiřazuje se tak do jednotlivých okruhů lidí, se kterými má mnohé společné. Každý z těchto členů má své poznávací znamení, které dává signály i do okolního světa.

#### 1.1.5 Výraz

Tvář člověka prochází neustálými proměnami. Jedná se o proměny dlouhodobé, kterými jsou přirozené procesy stárnutí, ale z tváře člověka lze také vyčíst velké množství informací o jeho momentálním stavu. Svým výrazem bezprostředně reaguje na situace, v nichž se právě nachází. Tvář může prozrazovat strach, radost, smutek, zklamání, překvapení, rozčilení a nepřeberně mnoho dalších citových rozpoložení.

Otázkou je, čeho si při prvním setkání s člověkem nejprve všimneme. U každého člověka je to pravděpodobně odlišné. Každý se zaměřuje na něco jiného. Hlavním zájmem autora portréty se stává tvář. Z celkového výrazu tváře si lze udělat představu o duševním rozpoložení a charakteru postavy. Mimické svaly dokáží vzhled modifikovat a přinést tak širokou škálu výrazů.

Nejvíce toho o výrazu divákovi vypoví oblast kolem očí. Mnohé může naznačit obočí či víčka. Významný je také směr, kterým se oči dívají. Při komunikaci s lidmi je důležitý oční kontakt. Oční kontakt také navazuje postava na obraze se svým divákem.

V případě tvorby portréty, který byl pořizován podle živého modelu, se příliš neuplatňují vypjaté výrazy, se kterými je možné setkat se v obrazech s náboženskou a mytologickou tematikou. Výraz tváře představuje pohyb, který od portrétované osoby vyžaduje setrvání v určité pozici. Např. úsměv trvá krátkou chvíli a pokud by se model usmíval dlouho, nepůsobilo by to přirozeně. Nástup fotografie umožnil zachycení pomíjivých okamžiků. Divákovi proto nepřipadají nepřirozené portréty s takovým výrazem tváře, které vznikly v průběhu posledních sta let.

Důležitým aspektem je také to, jak na diváka působí jednoznačný výraz tváře. Možná, že dává příliš jednosměrné vysvětlení. Existuje pouze jedna hlavní interpretace. Tvář se usmívá, z čehož vyplývá, že vyobrazená postava je tedy pravděpodobně šťastná. Někdy se pod takovým výrazem může skrývat určitý podtext. Postava se může tvářit šťastně z donucení. Daná situace to vyžaduje, ale postava se ve skutečnosti přetvařuje. Může tak vzniknout působivé vnitřní napětí.

### 1.1.6 Pozice

Člověk z profilu se pro diváka stává objektem zkoumání. Když se na někoho díváme z boku, on nás nevidí. Může sice využít periferního vidění, ale to nenahrazuje přímý pohled. Přímý pohled někomu do očí nemusí být někdy příjemný. Některé pohledy mohou být pronikavé až zneklidňující. Tvář zobrazená *en face* navazuje dialog s divákem. Dochází k očnímu kontaktu, jenž je důležitý i v běžné komunikaci.

Lidskou tvář lze nahlížet z různých úhlů. Záleží jen na autorovi, který pohled si vybere. Z každého pohledu vyniknou určitá zakřivení. Dá se využít různých zkratk. Každá tvář má přitom své specifické vlastnosti.

## 1.2 Podoba

Všichni lidé jsou si v podstatě navzájem podobní. Jejich tváře mají oči, nos a ústa. Tvary těchto jednotlivých částí však mohou být velmi variabilní. Každý má jiný tvar ucha, ale přesto ucho rozpoznáme. Ušní boltec má svůj charakteristický tvar, který se skládá z různých zakřivení. Každé ucho má svá zakřivení odlišná. U některého jsou jednotlivé záhyby blíže u sebe, u jiného leží dál. Některé ucho má dlouhý ušní lalůček, jiné je těsně přirostlé. Pořád je to však ucho. Je to stále ten samý orgán, i když se vyskytuje v obměnách.

Tváře lidí se celkově od sebe liší podobnými detaily. Nos udává výraz celé tváři. Pokud by se přestavěl (např. plastickou operací), je už výraz člověka pozměněn. Záleží přitom na milimetrové přesnosti.

Podoba má pro člověka zvláštní význam. Některá náboženství zakazují zobrazování lidské tváře. Podoba je něčím, co má každý člověk odlišné. Významně se podílí na jeho individualitě. Mohou se vyskytnout obavy, co se stane, pokud tato podoba bude někde zachycena. Dotyčný člověk si může klást otázku, zda tím nepřijde o něco ze sebe (např. o svou *duši*).

K zachycení podoby stačí vystihnout pouze základní rysy. Využívá se zkratky. Při vnímání mozek dokončí to, co oko zachytí. V takovém případě se využívá náznaku. Výsledný portrét působí volnějším dojmem.

Italský autor Amedeo Modigliani se věnoval převážně portrétu. Jeho postavy bývají vyzáblé a protažené. Na obraze Chaim Soutine autor portrétuje svého známého. Postava je do značné míry redukována. Jsou vystiženy její základní rysy. Podobnosti s modelem je zde docíleno zdůrazněním asymetrie a nepravidelností. Patrné je to např. na očích portrétovaného. Jedno se nachází výš než druhé. Nos postavy také není symetrický. Celkový výraz tváře tím působí živě.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Kol. autorů: Jak rozumět obrazům. Praha: Slovart, 2006 ISBN 80-7209-786-5, str. 141

### 1.2.1 Důležitost podoby

Zamyslela jsem se nad tím, do jaké míry je nutné, aby byl portrét podobný svému modelu. Pokud autor namaloval portrét před několika staletími, dnešní pozorovatel bude vnímat portrét jako svébytné umělecké dílo a nikdo mu již nepotvrdí, jestli namalovaná osoba neměla ve skutečnosti větší bradu. Zároveň je podobnost člověka se svým vyobrazením v některých případech potřebná.

V případě pasových fotografií je podoba dokonce nutná. Slouží k identifikaci vyobrazené osoby. Je vyžadována konkrétní podoba. Existují předpisy, jak takové fotografie mají vypadat. Člověk na nich ztrácí něco ze sebe. Nemůže projevit kreativitu. V době vzniku takovéto fotografie je nucen sedět bez pohnutí a tvářit se podle předpisů. Mnohdy jsou na takových fotografiích tváře odlidštěné. Nevystihují charakter postavy. Vlastně to v danou chvíli ani není žádoucí.

Pokud někdo vyfotografuje skupinu lidí, kteří jsou mu citově blízcí, fotografuje je kvůli zakonzervování vzpomínky. Počítá s tím, že až vezme po letech fotografii opět do ruky, své blízké na ní pozná a bude se tak zabývat tím, jak vypadali před lety. Na této fotografii bude hledat jejich typické rysy v případě, že se lidé hodně pozměnili. Někdo např. radikálně změní účes. Obarví si vlasy a vymění dlouhé kadeře za krátký sestřih. Tato proměna však nezmění *základní vzhled*, kterým rozumím charakteristické rysy člověka. Při jejich hledání pozorovatel fotografie ocení přesný záznam. Je zajímavé si po dlouhé době vzpomenout na dobovou módu a zabývat se tím, jaký se zrovna nosil střih kalhot nebo jaký tvar brýlí byl zrovna obvyklý. Takové fotografie mají v podstatě dokumentární charakter. U dokumentu je přesnost ceněna.

Lidé, s nimiž člověk přichází každodenně do kontaktu, procházejí neustálými změnami. Tím, jak jsou mu neustále na očích, změny, pokud nejsou radikálnějšího charakteru, ani nepostřehne. Teprve prohlížením si starých fotografií si uvědomí, jak moc se osoba, která přece vypadala pořád stejně, změnila. Její charakteristické rysy však přetrvávají.

Fotografie a obrazy, které představují reálnou podobu zobrazovaného, mohou na světě existovat déle než člověk, který je na nich zachycen. Vznikne tak vlastně vizuální záznam jeho charakteristických rysů. Příští generace, které takový portrét objeví, budou před sebou mít vyobrazení nějaké postavy, kterou vytvořili jejich předci. Když si člověk ve 21. století prohlíží portréty ze století minulých, pravděpodobně se nebude při prvním

pohledu zamýšlet nad tím, jestli tak ten zachycený člověk skutečně vypadal. Autor ho mohl např. do značné míry zidealizovat. Diváka bude zřejmě zajímat spíše estetický účinek díla.

Na obraze není možné určit, do jaké míry se lidská tvář na obraze podobala své předloze. Mezi obrazy se vyskytují reálné postavy, které byly vyobrazeny pouze jednou v životě. Neexistuje tak více prací, které by se mohly porovnávat.

Kdyby jednu a tu samou postavu namalovali dva různí malíři, mohla by diváka překvapit odlišná podoba tohoto člověka. Měl by dvě interpretace. Důležité by bylo, zda je portrét dělaný na zakázku, či nikoliv. Pokud by oba malíři měli absolutní volnost a nic by je nevázovalo, jeden malíř by se mohl snažit zachytit postavu *odhalenou*. Zobrazil by ji se všemi detaily. Znázornil by všechny její vrásky a hrbolky. Nic by nezkrášloval a nevylepšoval. Druhý by se mohl naopak snažit postavu idealizovat. Namaloval by jí hladší pleť a symetričtější tvář. Byly by to dva odlišné záměry. Pro idealizovaný portrét by to byl určitý typ stylizace a pro realistický portrét např. snaha poukázat na kritiku vzhledu ovlivněného dobovými ideály či únava z těžké práce.

Až se lidem o pár století později dostanou do rukou fotografie lidí z 21. století, budou moci přemýšlet nad tím, jestli tak opravdu vypadali, nebo někdo nějaký ten detail vylepšil ve Photoshopu.

### 1.2.2 Karikatura

S charakteristickými rysy zobrazovaného člověka pracuje karikatura. Karikovaná tvář je podobná člověku, podle kterého byla dělána, ale zároveň její proporce neodpovídají reálnému světu.

U karikatury do jisté míry záleží na tom, jaký vztah panuje mezi modelem a karikaturistou. Karikaturista může být zaujatý a svůj model deformuje více, než by třeba deformoval někoho jiného. Pokud se jedná o karikaturu neoblíbeného politika, zveličuje rysy až do stavu, který je v současnosti vnímán jako ošklivost. Činí tak za účelem směšnosti. Pokud karikuje své přátele, snaží se vystihnout jejich podstatu a provádí do jisté míry autocenzuru, aby jejich nedostatky, o kterých může i vědět z předchozích důvěrných hovorů, příliš nezveličoval. To by mohlo vést i k tomu, že se svých přátel citově dotkne. To samé platí o portrétování, jehož záměrem není karikovat.



Pokud autor ví, že někomu vadí jeho velký nos, bude inklinovat spíše k jeho zmenšení a naopak.

### 1.2.3 Nedůležitost podoby

Portrét Gertrudy Steinové od Pabla Picassa jeví známky primitivních iberských masek. Tomu byla podřízena i změna rysů, kterou tento portrét prošel. Autorovým záměrem bylo zachycení esence tváře Gertrudy Steinové. Když si Steinová stěžovala, že si není podobná. Picasso jí na to odvětil, že takto bude jednou stejně nakonec vypadat. Gertruda Steinová si stěžovala, že si není podobná. Jeho proroctví se ve své podstatě vyplnilo. Mnoho lidí, kteří vědí, kdo Gertruda Steinová byla, si představí právě tento portrét. Steinová se doslova stala svým portrétem.<sup>4</sup>

Podobný osud potkal básníka Karla Hynka Máchu. Neví se přesně, jak tento významný český literát vypadal. Existuje celá řada jeho podobizen, ale neví se, která je mu nejbližší. Při učení se o nějaké osobnosti je svým způsobem přínosné vědět, jak vypadala. Člověk si osobnost dokáže na základě tohoto vizuálního vjemu spojit s jejím dílem. Pak si člověk může i vytvořit různé podvědomé hypotézy, jaký mohl být jeho oblíbený spisovatel, hudební skladatel, malíř, grafik nebo vědec. Na základě svých osobních zkušeností si ho zařadí do jedné ze škatulek své osobní typologie. Když např. student vidí podobiznu, ať už se jedná o fotografii, kresbu, či malbu, spisovatele, o kterém se učí, zkrátka se mu vryje do paměti daleko lépe, než když si pouze přečte jeho jméno. Vytvoří si k osobnosti sympatie, popřípadě nesympatie. Může mu rovněž připomínat někoho jiného. To vede k většímu zájmu o danou osobu, která se představením své tváře zlidští. Současný člověk je zvyklý vnímat vzhled ostatních lidí. V případě Karla Hynka Máchy si každý může vybrat podobiznu, která mu připadá, že básníka nejvíce vystihuje. Mnoho lidí si v jeho případě představí např. portrét od Jana Zrzavého.

---

<sup>4</sup> Kol. autorů: Jak rozumět obrazům. Praha: Slovart, 2006 ISBN 80-7209-786-5, str. 136

### 1.3 Identita

Pro člověka je důležité uvědomovat si sebe sama. Každý jedinec funguje jako individuum, které se zároveň nachází uprostřed lidské společnosti, ve které má své místo. Plní svou společenskou roli a plní úkony, které se od něj očekávají.

Každý člověk je odlišný. Jistě jsou lidé, kteří si jsou ve své podstatě podobní, ale nikdy nejsou dva jedinci naprosto stejní. Je to tak dobře. Kdyby byli všichni stejní, svět by ani nemohl dobře fungovat. Všichni by měli stejné nápady, všem by se líbily stejné věci, všichni by stejně vypadali, všichni by si oblíbili stejnou barvu a všechno by pak bylo červené nebo modré, všichni by měli předpoklady pro stejné profese. To by ani nemohlo fungovat. Při této představě absurdního světa musí snad každému naskočit husí kůže.

#### 1.3.1 Společenský tlak

Uvědomění si vlastní identity má obrovský význam pro každého člověka. Existují protikladné skupiny lidí a na člověka působí obrovský společenský tlak zařadit se do jedné z nich. Existují určité kategorie, které jsou velmi vyhrocené. Takovou vzájemně si protikladnou kategorií je např. fakt, zda je člověk muž, nebo žena. To si musí každý člověk ujasnit, jinak má problémy, které vedou k rozpolcenosti osobnosti. K pocitu odcizení může vést neuvědomění si vlastní identity, ale zároveň také uvědomění si sebe jako osamocенého individua uprostřed společnosti.

Společenský tlak udává směr, jakým by se skupina, k níž člověk patří, měla ubírat. Existují určité stereotypy. *Zaměstnanec banky nechodí do práce v košili s barevným potiskem, matematikovi nejdou jazyky a učitelky jsou pedantské bytosti.* Stereotypy pomáhají člověku orientovat se ve společnosti. Jsou závislé na kulturním kapitálu, který vlastní každý člověk. Jsou jakýmsi vodítkem. Hrozí u nich však to nebezpečí, že nás zcela ovládnou.

Násilné hledání identity, které může být představováno nutností přiřadit se k nějaké skupině za každou cenu, může být až nebezpečné. Nejedná se jen o společensky deklasované skupiny lidí, ale i o dnešní ideál krásy. Vlivem médií se všude kolem vyskytují krásní, mladí, štíhlí, dokonalí a zdánlivě šťastní lidé. Ze snahy ztotožnit se svým „dokonale štíhlým“ idolem může dojít ke vzniku anorexie a bulimie. Někteří

lidé využívají služeb kosmetických chirurgů. Tlak ze stran médií je obrovský a člověk se pod ním nachází každý den.

Lidé jsou nuceni stylizovat se do svých společenských rolí. Muži v černých oblecích patrně chodí do práce, kde se od nich nošení takových obleků vyžaduje. Připadají si však přirozeně? Jsou ztotožnění s tím, jak vypadají? Jde snad jen o to zvyknout si a dále se vynucenou uniformitou nezabývat? Elegantní oblek je v dnešní době znakem úspěchu. Jeho nositel vysílá do okolního světa signál, že právě on je seriózní, úspěšný a snad dokonce i šťastný. Je tomu tak doopravdy?

Někteří lidé se snaží záměrně odlišit od ostatních. Mají propíchané ušní boltce po celé své délce, vlasy si barví červeně a fialově, nosí roztrhané kalhoty na kolenou a v botách mají pestrobarevné tkaničky. Podobných zjevů lze v městském prostředí zahlédnout velké množství. Spojuje je touha odlišit se od davu a zároveň se svým osobním kreativním přístupem přiblížit svým vzorům a jejich prostřednictvím najít svou vlastní identitu. Třeba se z těchto lidí postupem času také stanou osoby v přísných oblecích a kostýmech s mobilními telefony jakoby permanentně přirostlými k uším. Zmiňované osoby v oblecích svým způsobem také hledají svou identitu.

Každý člověk někam náleží. Patří do skupiny lidí, se kterými se ztotožňuje. Podle toho se také v životě chová. Hledá svou identitu a snaží se stylizovat do společenské role, která mu náleží. Muž, se obléká jako muž a žena se obléká jako žena. Mladší generace se chce odlišit od generace starší. Mnoho lidí si nechává dělat tetování nebo si propichuje nejrůznější části těla za účelem vkládání kovových ozdob všelijakých tvarů, kroužky počínaje, kuličkami konče. Hledání identity určitým způsobem osciluje mezi ztotožněním se svým idolem a touhou odlišit se.

Bez zařazení jedince do okruhu jemu podobných lidí by nemohla fungovat kultura. Člověk si na základě žebříčku svých hodnot vytváří typologii, aby se mohl v lidské společnosti lépe orientovat. Odhaduje chování ostatních lidí. Na základě toho se může vyvarovat společensky nepřijatelných situací. Na druhou stranu se může splést a jiného člověka podcenit či naopak přecenit.

### 1.3.2 Ideál krásy

Pro každou etapu historie lidstva je charakteristický určitý ideál krásy. Například v pravěku obdivovali korpulentní ženy. Dříve byla velmi vysoká úmrtnost a takto obrovské tvary byly zárukou, že žena přežije a bude moci mít hodně dětí. Čím více dětí bude mít, tím větší pravděpodobnost bude, že se některé z nich dožije dospělosti. Pravěký ideál krásy by se dal dnešními slovy označit jako obezita, která je v současné době vnímána diametrálně odlišně. Je spojena s civilizačními nemocemi a omezeným pohybem.

Dnešní ideál krásy je až nebezpečný. Panuje kult mládí. Cílem se stává vypadat svěže a být štíhlý. V časopisech se objevují vyzáblé modelky. Často jsou navíc počítačově upravované. To má neblahý vliv na výskyt poruch příjmu potravy. Někteří lidé si barví vlasy do nepřirozených odstínů a podstupují velké množství kosmetických operací za cílem omládnout. Někdy si lidé nechávají vylepšovat svůj vzhled do té míry, že někdy i přestanou vypadat přirozeně. Ztrácejí svou identitu? Plastická chirurgie vznikla ve starověké Indii, kde se za trest uřezávaly nosy nebo uši. To bylo ideálním prostředím pro zrod této disciplíny. Vznikla potřeba něco opravovat. Rozvoj tohoto oboru byl zaznamenán v poválečných letech, kdy se napravoval vzhled popálených vojáků. Z ní se vyvinula oblast, která se zabývá omlazujícími zákroky. Někdy vzniká dojem, že jsou v dnešní době vrásky vnímány za jakýsi druh nemoci.

V reklamní tvorbě se velmi často vyskytují dokonalé osoby, které se usmívají. Úsměv však není upřímný. Tyto postavy tak vytvoří kolem sebe bariéru, za kterou nelze proniknout. Nakonec se stává to, že splynou v jednu ideální postavu. Muži na reklamách bývají hladce oholení a svalnatí. Lidé v reklamách jsou často nositeli rysů, které společnost vnímá jako *ideální*. Jedná se o jakousi formu uniformity, která vypovídá o současném ideálu krásy. Tvůrci reklam vycházejí z tváří, které se současnému pozorovateli zdají atraktivní.

Pak existují lidé, kteří z této uniformity vybočují a stávají se ideálem krásy i přes nějaký „nedostatek“ (podle všeobecného mínění). Mohou se vyskytovat lidé s velmi výraznými rysy. Zpočátku jsou společností vnímáni s nedůvěrou. Možná, že je to ovlivněno tím, že taková tvář byla do té doby neznámá. Člen lidské společnosti si na základě vlastních zkušeností vybuduje určitou představu o ostatních lidech. Vnímá dobře to, co zná. S čím se setkává poprvé, na to pohlíží zpočátku nedůvěřivě. Jedná se

zde vlastně o obranný mechanismus představovaný strachem z neznámého. Taková neobvyklá tvář může časem začít být považována za krásnou, obdivovanou a charismatickou. Její nositel se stane *ikonou*.

Poměrně stálým projevem krásy je symetrie. Ta poukazuje mimo jiné i na zdraví daného jedince. Symetrie je však nedosažitelným ideálem. To, co je souměrné, bývá vnímáno i jako esteticky přitažlivé. Zachycení asymetrie a nepravidelností do značné míry určuje podobu člověka.

Pro dnešní dobu je charakteristický kult mládí. Nikdo nechce vypadat sešle. Objevují se tendence, že stárí je nemocí, nikoliv přirozeným procesem. Proto stále více lidí vyhledává služby kosmetické chirurgie. Snaží se ztotožnit se s dokonalými lidmi, kteří na nás číhají doslova na každém kroku. Touží po přiblížení se osobám z titulních stran časopisů a reklamních letáků, aniž by si uvědomovali, že jsou tyto bezchybně vyhlížející tváře upravované na počítači. Stárí se snaží oddálit i jinými způsoby. Barví si vlasy, aby zakryli šediny.

### 1.3.3 Příklad pojetí identity

Otto Dix namaloval portrét novinářky *Sylvie von Harden*. Novinářka sedí u kavárenského stolku a zaníceně o něčem hovoří. Divák má pocit, jako by s postavou komunikoval. Určité detaily vypovídají o postavě. Oblékání, účes a cigarety poukazují na emancipovanost. Otázkou je, kam se poděla ženskost. Na postavu se můžeme dívat ze dvou úhlů - obdiv a zároveň směšnost. Jaká je skutečná identita postavy na obraze? Snaží se stylizovat do role, která se od ní očekává. Co je vlastně ženskost? To je těžko definovatelné.

Tvář novinářky neodpovídá ideálu krásy. Má velké ruce a protáhlý obličej. Kdyby neměla namalovaná ústa rtěnkou, její tvář by mohla být klidně považována za mužskou. Mísí se v ní prvky, které jsou v naší společnosti tradičně pokládány za ženské (šaty, namalované rty), s prvky, které jsou naopak považovány za mužské (cigarety, krátký sestřih vlasů). V současné době jsou cigarety záležitostí mužů i žen. V případě portréту *Sylvie von Harden* však mají nádech mužského světa i pro současného diváka. (Portrét pochází z roku 1926). Je to patrné na držení cigarety. Postava setrvává ve zvláštní póze, která je typická pro někoho, kdo je uprostřed diskuse. Gesto ruky s cigaretou je

*rozmáchlejší*. Druhá ruka spočívá na klíně a odpovídá spíše *ukázněnější* poloze. Zároveň má roztažené prsty, které působí poněkud křečovitě. Ruce s cigaretou je jedno, v jaké se nachází pozici, ale té druhé na tom záleží. Z toho je patrná polarita mezi mužem a ženou.

*Ženské prvky a mužské prvky* - to jsou stereotypy, které slouží k začlenění postavy do pomyslné škatulky, aby člověk věděl, co od ní zhruba může očekávat. Mnoho žen v současné době nosí krátké vlasy (jsou v mnoha ohledech praktičtější, nepřekáží a nemohou se nikam zamotat) a mnoho jich kouří, aniž by se nad tím dnes někdo pozastavoval. Rozhodně na ulici potkáme více kouřících žen s krátkými vlasy, než mužů s namalovanými rty v šatech. Otázkou je, čím to je.

Mohlo by se zdát, že novinářka na obraze má rozdvojenou identitu. Neztotožňuje se však s podobnými novinářkami? Jak by se dala charakterizovat osobnost *Sylvie von Harden*? Jakou povahu by mohla mít? Jak se jeví divákovi?<sup>5</sup>

Mezi tendence dnešní doby patří obdiv ke známým osobnostem. Jsou vlivné a bohaté. Pro člověka se mohou stát nedosažitelným ideálem. Právě takovou osobností byla Marilyn Monroe.

Marilyn Monroe je v podání Andyho Warhola produktem médií. Není pojímána jako osoba, ale jako jakési logo. Žila ve světě, který byl pro většinu lidí nedosažitelný, ale všudypřítomný. Tváří se šťastně. Její tvář je slupkou, pod kterou běžní lidé nemohli proniknout. Byla pro ně idolem, sexuálním symbolem a ztělesněním dokonalosti. Její vzhled bývá často napodobován. I v dnešní době je velmi známá.

Vypadá dokonale a šťastně a každý ji za takovou považuje. Stala se symbolem doby. Byla masovou záležitostí. Mnoho lidí se s ní ztotožňovalo a možná, že se i dodnes ztotožňuje. Někteří lidé k ní cítili obdiv, jiní ji opovrhovali. Byli i tací, kterým byla lhostejná. Jaká byla Marilyn Monroe ve skutečnosti?

Warhol použil pro její zobrazení techniku sítotisku. Jako výchozí *pravzor* využil fotografii z tisku z padesátých let. Na vyobrazení je hlava odříznutá od těla v krční partii. Lidé se s ní mohli setkat doslova na každém rohu. Pozlátka úspěchu má však v sobě zabudované riziko pádu. Charakter tisku zdůrazňuje pomíjivost krásy. Na některých místech barva přesahuje obrysy tisku. Tisk tak zároveň působí velmi živě. Tisk, který se postupně stává matnější a matnější, vypovídá o zániku, který nikoho nemine.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Kol. autorů: Jak rozumět obrazům. Praha: Slovart, 2006 ISBN 80-7209-786-5, str. 143

<sup>6</sup> JOHANNSEN, R. H.: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění. Praha: Slovart 2004 ISBN 80-7209-639-7, str. 266 - 267

### 1.3.4 Potlačení identity zobrazovaného

Portrét pojmám jako obraz, ve kterém se autor snaží vystihnout člověka, kterým se zabývá. Zachycuje svůj model jako individualitu a respektuje jeho vlastní identitu.

Existují nápodoby lidských tváří, které nejsou portréty. Příkladem je např. Tizianův obraz *La Bella*, který má též název *Portrét šlechtičny*. Zobrazuje dívku s velkýma očima. Nejednalo se o šlechtičnu. Modelem autorovi stála nejspíš prostitutka. Záměrem takového typu malby bylo vyobrazit věrnou podobu ženy, která představovala dobový ideál krásy. Identita zobrazené ženy není brána v potaz. V díle šlo hlavně o zobrazení krásné ženy, která tvořila určitý typ.<sup>7</sup>

V 17. století byla velká poptávka po studiích povah, které se zaměřovaly na lidské hlavy. Zobrazovaly osoby v historizujících či exoticky působících oděvech. Na těchto portrétech se cenilo vystižení výrazu, nálady a konkrétní typové povahy. Tyto obrazy vznikaly po celé Evropě. V této oblasti se proslavil Rembrandt a jeho škola v severním Holandsku. Pro několik obrazů stál modelem často ten samý člověk. Jedná se o věrné podobizny konkrétních lidí. Nejedná se však o portréty. Malované modely nepředstavují samy sebe. Nikomu nezáleželo na jejich identitě. Pro kupce nebyla podstatná. Tyto druhy maleb se označují jako hlavy. Na Rembrandtově obraze *Muž v orientálním hávu* je vyobrazěn člověk, který má evropské rysy. Model pravděpodobně propůjčil svou tvář k tomuto účelu za úplatu.<sup>8</sup>

### 1.4 Autoportrét

Tvorba autoportrétu je velmi specifická. Člověk má o sobě určitou představu, jak vypadá. Při vytváření autoportrétu se této představě chce co nejvíce přiblížit. Do svého autoportrétu včleňuje domněnky, které o sobě má. Pokud zpodobňuje někoho jiného, pohlíží na svůj model s odstupem.

---

<sup>7</sup> Kol. autorů: Jak rozumět obrazům. Praha: Slovart, 2006 ISBN 80-7209-786-5, str. 136

<sup>8</sup> Kol. autorů: Jak rozumět obrazům. Praha: Slovart, 2006 ISBN 80-7209-786-5, str. 136 - 137

### 1.4.1 Smysl autoportrétu

Autoportrét sloužil jako prezentace autora. Z malířova autoportrétu bylo možné vyčíst jeho schopnosti. Autoportréty slouží k prezentaci autora i dnes. Tato tendence se projevuje např. na fotografiích v životopisech. Životopisy se zabývají skutečnostmi, které souvisí se zkušenostmi lidí. Jejich cílem je představit člověka v tom nejlepším světle. Vyzdvihují jeho schopnosti a zkušenosti. Fotografie, která je doplňuje, musí být rovněž reprezentativní. Výraz člověka na ní by měl být vyrovnaný a nést další vlastnosti, které jsou společensky žádané.

### 1.4.2 Specifika tvorby autoportrétu

Tvorba autoportrétu je náročná také z toho důvodu, že se člověk nevidí, jak se běžně pohybuje. Když někoho pozoruje delší dobu, často se stane, že mu někoho jiného připomíná. Zjišťuje, že má např. velice podobnou mimiku jako někdo jiný. Pokud se k tomu přidá i podobný tvar očí, je to chvílemi až zneklidňující. Má svoje obvyklé výrazy. To u sebe nemůže pozorovat. Mohlo by se zdát, že člověk sám sebe zná. Opak je pravdou. Člověk sám sebe vidí pouze v zrcadle. Tvář v zrcadle však vypadá jinak. Pohlíží na sebe jinak. Pro hodnocení vlastního vzhledu chybí určitý odstup jak *fyzický*, tak i *duševní*.

Při tvorbě autoportrétu se jeho autor vyrovnává sám se sebou. Stojí před rozhodnutím, co si přeje sdělit potenciálnímu diváku. Nabízí se zde i věci, které si přeje podvědomě zatajit. Někdy usiluje o ironii a o nadhled. Jindy se snaží o stylizaci. Idealizuje sám sebe, aby přetvořil své nedostatky či používá výrazné nadsázky. Úkolem portrétu je vystihnout duševní rozpoložení modelu. To by znamenalo *rýpat* se sám v sobě a zamýšlet se nad svým charakterem. Existují pro to určité zábrany. Záleží na každém člověku, do jaké míry je sám se sebou vyrovnaný. Otázkou je, do jaké míry se chce zabývat tím, s čím je na sobě nespokojený. Musí si stanovit hranici, kam až chce zajít.

Na druhou stranu je tvorba autoportrétu pohodlná a praktická. Model je stále k dispozici a chová se ukázněně. Má osobní zájem na tom, aby se nehýbal, nekoulí



očima a nepronáší nejapné poznámky ohledně toho, že ve skutečnosti vypadá jinak a portrét mu není podobný.

### 1.4.3 Příklad pojetí autoportrétu

Významným představitelem tohoto žánru byl Rembrandt van Rijn. Za svůj život vytvořil velké množství svých autoportrétů. Zdokumentoval tak sám sebe v průběhu svého života. Zobrazil sám sebe jako mladého muže, jako muže ve středních letech a jako starého člověka. Jednotlivé životní etapy se vzájemně prolínají a doplňují. Hledal a experimentoval. Jeho tvorba představuje širokou škálu výrazových prostředků. Zachycoval výraz své tváře, který v sobě nese vnitřní napětí.

Tvář mladého muže je ponořená do myšlenek, uzavírá se před okolním světem. Malba propojuje prvky světla a tmy. Je různorodá a mnohvrstevnatá. Nachází se v ní jemné přechody, spontánní tahy štětcem, rozmazané skvrny i škrábání. Na tváři muže ve středních letech je patrná melancholie a ušlechtilost. Bývá uzavřený do sebe, i když pohlíží přímo na diváka. Je komponovaný s pečlivostí. Pozadí je neutrální, bývá osvětlené. Postava působí jedinečně. Divák na ni může plně zaměřit svou pozornost. Rysy tváře starého muže se vyznačují vyrovnaností. Mnoho toho zažil, má své zkušenosti. V jeho očích se zračí jeho životní pocity. Z jeho pohledu vyzařuje nadhled, smíření se s vlastním osudem, spřízněnost, ale i určitá skepse. Okrajové kontury se rozplývají. Vyvolávají dojem náznakovosti, či dokonce nedokončenosti. Diváku se zdá blízký, ale zároveň i vzdálený. Dochází ke kontaktu s pozorovatelem, který je vtažen do děje. Stává se jeho spoluúčastníkem.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> BOCKEMÜHL, M.: Rembrandt. Praha: Slovart 2003 ISBN 3-8228-2853-X, str. 7

## 1.5 Fotografie

S portrétní tvorbou se člověk v dnešní době setkává hlavně ve formě fotografií. Dalo by se říci, že historie portrétu má dvě etapy, které odděluje právě vynález fotografie. Ten znamenal přelom ve vývoji tohoto výtvarného žánru. Otevřely se dveře novým možnostem. Vyobrazení člověka netrvalo dlouho a snížila se také cena za jeho vytvoření. Malování portrétu zabralo autorovi hodně času a obraz byl logicky dražší než fotografie vzniklá během okamžiku. Fotografií se může vyvolat neomezený počet. Tato technika se postupně stala dostupnou stále většímu množství lidí. Dnes se na fotografii pohlíží jako na něco naprosto samozřejmého. Každý si ji může pořídit a mít tak přesnou dokumentaci svého vzhledu v danou chvíli. Otázkou však je, nakolik je fotografie pravdivá a kolik toho o vyobrazeném člověku vypovídá.

Fotografie umožnila zachytit tvář *pravdivě*. Otázkou je, do jaké míry se jedná o *pravdivost*. Mnoho lidí se před tím, než má být vyfotografováno, upravuje. Snaží se, aby na fotografii vypadali co nejlépe. Usilují o to, aby si byli blízcí sami sobě. Naplňují tak svou vlastní představu o svém vzhledu. Chtějí vypadat reprezentativně. Možná vypadají v běžném životě úplně jinak.

### 1.5.1 Modifikace vzhledu

Pokud je někdo fotografován, ihned se začne upravovat, aby jeho záznam byl co nejlepší. Začne modifikovat svůj vzhled. Přeje si vypadat reprezentativně, protože fotografie má dlouhou životnost a o člověku tak vznikne *záznam*. Lidskou podobu lze poměrně snadno a neinvazivně měnit. Člověk se může upravit, učesat, nalíčit. Svůj vzhled může však modifikovat i nepatrnými změnami pomocí mimického svalstva. Pohyby těchto struktur umožňují vtažení tváří, zvednutí obočí nebo stisknutí rtů.

Když se člověk na sebe podívá do zrcadla, začne se tvářit co nejlépe. Jeho tvář před zrcadlem by měla vypadat podle jeho představ. Může se tvářit tak, že vypadá jinak než ve skutečnosti. Nevidí sám sebe v průběhu aktivity. Když člověka někdo nafilmuje, vidí se v pohybu. Má možnost pozorovat sám sebe, jak přirozeně jedná, jak se za daných okolností pohybuje, jaké používá výrazy. O některých svých mimických projevech ani nemusí vědět. Vidět se takto nafilmován může představovat malý šok. Člověk sám sebe

nemá možnost sledovat a najednou se vidí tak, jak ho pozorují ostatní. Změní si tak poněkud představu o své vlastní podobě.

Fotografie, které vznikly při pohybu, mohou být rozmazané a protahovat tvary zobrazovaných lidí různými směry. Tváře jsou takto deformované a vyfotografovaný člověk nevěřicně pohlíží na svůj snímek. Pomalu se ani nepoznává a není se svým vzhledem na fotografii spokojený. Neztotožňuje se s ním. Jeho tvář má úplně jiný tvar. Výraz nabude zcela nových podob. Vzhledem k tomu, že člověk svůj vzhled vlastně moc nezná, své nově nabyté podobě se pak diví. Doufá, že tak nevypadá v běžném životě. Pohyb má několik fází a fotografie některé z nich dokáže zachytit. (S podobnou myšlenkou pracovali futuristé v obrazech, ve kterých rozfázovali pohyb).

Existuje určitá touha sjednotit vnitřek se zevnějškem. Často se stává, že se vyskytne u člověka rozpor mezi jeho vnitřním přesvědčením a jeho vzezřením. Člověk má pocit, že se nemůže dostatečně realizovat prostřednictvím svého vzhledu. V dnešní době mu může napomoci plastická chirurgie. Pomáhá mu v přiblížení se své představě o sobě.

### 1.5.2 Fotografie vs. malba

Otázkou je, co je více pravdivé, jestli je to fotografie, nebo malba. Fotografie se mnohdy vyznačuje nezaujatostí. Někdy je až nekompromisní. Záleží také na úhlu pohledu, který si fotograf zvolí. Zaznamenává však to, co je reálné. Úkolem portréta je vystihnout charakter portrétované postavy. Fotografie jsou často do jisté míry přetvářkou. Jedná se o situace, kdy člověk ví, že bude portrétován. Malíři vkládají do obrazu svůj charakteristický rukopis. Obraz konstruují. Postavě, kterou zobrazují, mají možnost vlastnosti, které fotografie nezachytí, přidat.

Při tvorbě portréta se autor rozhoduje, zda si vybere živý model, nebo bude pracovat s fotografií. Záleží na jeho záměru.

Zobrazení tváře podle živého modelu se může stát *dobrodružstvím*. Model se pohne a už je jen malá pravděpodobnost, že se opět vrátí do úplně stejné polohy. Živá hmota se pohybuje, dýchá, probíhají v ní stále dynamické proměny. Využití fotografie v malbě je praktické, protože model nemusí být trápen sezením, při kterém je žádoucí,

aby se moc nehýbal. Při volbě fotografie je autor na druhou stranu připraven o bezprostřednost a zážitek práce se živou hmotou.

### 1.5.3 Hyperrealistická malba

Hyperrealismus v malířství staví na naprosto přesném záznamu provedeném v malbě. Divák je na první pohled zmaten, jestli se jedná o fotografii, či o malbu. Mohla by se zde nabídnout otázka, k čemu to je a jaký má hyperrealistická malba ve skutečnosti smysl. Dochází k dokonalé iluzi skutečnosti. Nezbývá než žasnout. Malba je dokonalým způsobem *uchopená*. Obsahuje každý vlasek portrétované osoby. Prostředkem působení hyperrealistického obrazu na diváka je velký rozměr maleb.

Hyperrealistická malba využívá nové optiky. Bližší zkoumání hyperrealistické malby často odhalí mírné zkreslení či zamlžení, které se nachází např. kolem očí. Záměrem je vyvolat dojem, že tvář vystupuje proti pozorovateli. Takovým způsobem se napravují nedostatky čočky fotoaparátu.<sup>10</sup>

Autor nám předkládá vše tak, jak to ve skutečnosti vypadá. Nevyužívá náznaků, ale je ve svém projevu konkrétní. Problematika uchopení reality je tu dotažena do samotného konce. Divák cítí obdiv k autorovým schopnostem. Dostává se do bezprostřední blízkosti portrétované osoby. K živému člověku by se za normálních okolností možná ani tak blízko nedostal. Existují zábrany v dívání se na někoho z příliš malé vzdálenosti. Vstupuje se tak do soukromého prostoru někoho jiného. Lidé si přejí zachovat určitý odstup. Jeho nedodržení znamená pro člověka zásah.

Významnými autory hyperrealistických vyobrazení lidí jsou např. Gottfried Helnwein nebo Chuck Close. Na obrazech jejich postav lze rozpoznat i detaily na kůži a jednotlivé pramínky vlasů. Gottfried Helnwein ve svém díle zobrazuje dětské tváře. Jejich pleť je hladká, ale i přesto je na nich vidět struktura se všemi záhyby, i když je nemají na první pohled tak patrné jako starší lidé.

Chuck Close se proslavil v 60. letech 20. století svými monochromatickými obrazy tváří. Tento autor ochrnul následkem krevních sraženin. Poté, co dostal do rukou

---

<sup>10</sup> Kol. autorů: Galerie světového malířství. Praha: Rebo 2005 ISBN 80-7234-444-7, str. 732

opět cit, začal malovat odlišným způsobem. Začal tváře skládat z drobných barevných částí, uvnitř kterých se nacházely různé tvary.<sup>11</sup>

## 1.6 Barevnost

Věnuji pozornost barevnosti, protože barva je ve výtvarném umění důležitým výrazovým prostředkem. Je významným faktorem při formování celkové atmosféry obrazu. Práce s barvou nabízí velké množství možností realizace záměru.

### 1.6.1 Působení barev na člověka

Estetické vnímání je zprostředkováno smysly. Barvy lze rozdělit na teplé a studené. Vnímání teploty je spojeno s hmatem. Barvy jsou takto spojené se živly. Oheň, který bývá zbarvený do oranžova, je spojen s vysokou teplotou. Chladná voda se mnohdy jeví modře nebo zeleně.

Vnímání barev do značné míry ovlivňuje kulturní prostředí, ve kterém člověk žije. Červená barva působí agresivně. Můžeme si ji spojit s býčími zápasy. Je to zároveň barva, která podněcuje. Člověka více přitahují červené potraviny, než potraviny modré. Modrá asociuje jed, něco nepřírodního. Zelená barva je uklidňující. Má optimální vlnovou délku. Je dobře vnímatelná pro lidské oko. Proto je chození do přírody spojeno s relaxací. Právě s přírodou, která je tradičním prostorem nabízející jistoty, je zelená barva spojena. V současné době je zelená spojená s ekologií a životním stylem šetrným k životnímu prostředí. Velmi aktuální je obliba biopotravin bez konzervačních látek a umělých barviv.

Určité vnímání barev má u většiny lidí společný základ. Některé barvy se dají vnímat individuálně. Roli v tom hraje návaznost na určitý zážitek, obliba určitých barev a určitých kombinací barev. Každá barva na člověka určitým způsobem působí. Každý člověk disponuje odlišným barvocitem. Může trpět dokonce barvoslepostí. Nejčastějším

---

<sup>11</sup> Kol. autorů: Jak rozumět obrazům. Praha: Slovart, 2006 ISBN 80-7209-786-5, str. 149

druhem této poruchy je záměna růžové a oranžové a naopak. Někteří malíři jsou spojeni s používáním určitých barev. Např. Tizian je spojen s rezavou, Špála s modrou.

Barvy mají určitou symboliku. Zlatá barva představuje nejvyšší hodnoty, je symbolickou barvou králů a nebe. Velice podobný význam má barva purpurová. Získávala se drcením mořských živočichů, což bylo náročné jak po stránce finanční, tak po stránce časové. Hodnotu barvy určovala její sytost. Čím sytější barva byla, tím více si ji cenili. Zelená barva je v sytých odstínech barvou naděje. Zelenou barvu má zrající osení, které představuje mládí. Dávalo pěstitelům naději na bohatou úrodu. Bílá asociuje nevinnost. Je možné si pod ní představit světlo. Černá barva, která by se dala označit za opak bílé, bývá spojována s temnotou.

### 1.6.2 Barevnost a identita

Pomocí barev můžeme vyjadřovat i svou identitu. Tzv. *gotická mládež* se obléká černě. Černá barva bývá vnímána jako elegantní. Černé obleky nosí lidé, kteří vykonávají společensky přitažlivá povolání. Zdá se, že hodně žen s odbarvenými vlasy na blond rádo nosí růžovou a bledě modrou. Lidé, jejichž životním stylem se stala ohleduplnost k přírodě, nosí šaty v podobných odstínech jako myslivci. Nemají oblibu v zářivých barvách. Snaží se zapadnout do krajiny. Některé zmiňované příklady jsou také určitými stereotypy. Jsou natolik vžité a v naší společnosti zakořeněné, že se jimi lidé v mnohých případech řídí a hlásí se tak ke skupině lidí, ke které podle svého názoru patří. Nikdo se nad tím nepozastavuje. Některé kultury mají oblibu v zářivých barvách, které by v českém prostředí působily výstředně. Pokud se u někoho předpokládá určitý vzhled a on toto očekávání naruší, může se stát módní ikonou. Záleží na způsobu a míře narušení.

Vžitých představ o určitém vzezření využívají uniformy a jednotně zavedené oděvy příznačných pro určitá povolání. Uniforma jako oděv v člověku vyvolává určité představy o jejím nositeli. Těžkooděný policista v temné uniformě vypadá silně a budí respekt. Lékař v bílém plášti působí čistě a *sanitárně*. Řádová sestra ve svém tmavém hávu vzbuzuje úctu.

### 1.6.3 Komerční využití barev

Působení barev na člověka využívá reklama. Reklama má za úkol přitahovat pozornost cílové skupiny. Firmy, které potřebují propagovat určitý výrobek, mají ověřené praxí, že určité barevné kombinace působí na recipienta pozitivně. Právě takový účinek má např. červená. Je výrazná a vhodnou kombinací s ostatními barvami působí inspirativně. Bývá častou barvou firemních logotypů.

V oblasti módy a životního stylu existuje barevná typologie, která vychází ze čtyř ročních období. Lidé se dají rozdělit na typ jarní, letní, podzimní a zimní. Neustálý koloběh přírody a opakování navozuje pocit jistoty. Každé období má svá specifika. Na jaře se probouzí příroda, v létě je teplo, na podzim padá ze stromů barevné listí a v typické zimě dominuje mráz a bílá barva. Na základě této typologie se mohou lidé rozhodnout, jaké barvy jim sluší. Je pomocníkem při neinvazivní modifikaci vzhledu, kterou představuje oblékání, líčení, nošení módních doplňků.

### 1.6.4 Barva v malbě

V malbě je podstatné hledání *vnitřního řádu*. Jednotlivé barvy spolu vedou dialog. Osobitým způsobem malby je vyjadřování se prostřednictvím monochromity. Naopak výrazné barevné akcenty vnášejí do obrazu určitou dynamiku.

Jako příklad práce s barvou uvádím fauvisty. Vyjadřovali se pomocí barevných ploch. Světlo, které má obecně funkci formovat tvary, zde tuto roli neplní. Henri Matisse namaloval portrét své ženy. Tento portrét představuje originální řešení výtvarného problému. Plastičnost nosu vyřešil zeleným pruhem, která dělí tvář na dvě poloviny. Každá z nich je laděná do jiných barevných odstínů. V portrétu *Henriho Matisse* od Andrého Deraina se objevuje racionální zacházení s barvou. Na jedné polovině obličeje se nachází souvislá plocha chladné modré barvy, která představuje stín. Stejná barva je použita do prostoru mezi vnitřním koutkem oka a kořenem nosu. V tomto místě bývá stín nejtmaší. Celkový výraz tváře tak dostává hloubku. Nos je vyřešen fasetováním plochy. Toto zpracování je předjímku protokubismu. Fauvisté využívali komplementarity barev.

Pozoruhodná práce s barvou je příznačná např. pro portréty Odilona Redona nebo pro tvorbu Marca Chagalla. Díla v sobě nesou svůj *vnitřní řád*. Zajímavou práci s barvou lze vidět v dílech současného českého výtvarníka Tomáše Císařovského, který se zabývá portrétem.

### 1.6.5 Barva a fotografie

Jelikož se rovněž dotýkám problematiky fotografie, zamýšlím se nad tím, jaký význam má barva ve fotografii.

Barevné fotografie vyvolávají svou barevností na diváka obdobný dojem jako malba. Barevná fotografie je vynálezem ve své podstatě „pokročilejším“ než fotografie v odstínech šedi. Ale fotografie v odstínech šedi se však v tomto případě nedají označovat jako krok zpět. Vyznačují se svébytností. Navozují atmosféru spojenou s pocity nostalgie.

Fotografie v odstínech šedi jsou osobité. Vyniknou např. při snímcích, na kterých je zachycena hra světla a stínů. Barva neodpoutává pozornost od tvarových efektů, které vytvářejí stíny. Kdyby byl určitý portrét barevný, jistě by nevyzněl právě tak jako v odstínech šedi.

Napadá mě portrét Salvadora Dalího. Malíř má dlouhé zatočené kníry, což samo o sobě o něm jako o člověku něco vypovídá. Jejich úprava je netradiční a mnoho lidí si tuto postavu spojí právě s nimi. Malířovy atypické kníry na fotografii v odstínech šedi vyniknou, protože od pohledu na jeho tvář neodvádí pozornost barva.

### 1.7 Prostor

Věnuji se problematice prostoru, který obklopuje postavy na obrazech, a prostředí, ve kterém se nacházejí, protože se jedná o výrazový prostředek, který může hrát významnou roli v působení na diváka. Rozdělila bych prostředí do dvou skupin. Do jedné skupiny bych zařadila portréty, které se nacházejí v prostoru, který bych nazvala *neutrálním*. Takový prostor má formu jednolité souvislé plochy. Za druhý případ



považují prostor, který divákovi o postavě sděluje něco konkrétního. V takovém prostoru se pak nachází i jiné objekty než postava samotná.

### 1.7.1 Jednolitě pozadí

*Neutrální* prostor má formu jednolitěho pozadí. V takovém případě se autor zaměřil na osobu jako takovou. Má divákovi něco sdělit prostřednictvím sebe sama. Model je vyobrazen na ploše, která tvoří podklad. Veškerá pozornost diváka je soustředěna na vzhled vyobrazovaného. I přesto hraje volba pozadí v provedení portréту důležitou roli.

Tmavé pozadí dodá obrazu hloubku a červené může působit agresivně. Světlá plocha působí poměrně neutrálně. Kdyby se použilo sytě červené barvy na pozadí harmonického portrétu laděného do pastelových odstínů, bylo by to (v případě, že to nebyl záměr autora, který tím chtěl na něco poukázat) narušení. Portrét by nekorespondoval se svým okolním prostředím. O postavení modelu vypovídá např. jeho oblečení, které má zrovna na sobě. To může divákovi vypovědět mnohé např. o povolání nebo o společenském postavení vyobrazeného jedince.

### 1.7.2 Okolní prostor

Okolní prostředí může sdělovat informace o modelu, aniž by se jeho autor musel soustředit pouze na tvář. Do okolí postavy může umístit to, co do tváře nevložil. Pozornost diváka se nepatrně odděluje od zobrazované tváře k jejímu vyobrazenému okolí. Informace plují k divákovi. Předměty, které postavu obklopují, mívají funkci rekvizit. Prozrazují zájmy postavy a mohou mít i charakter symbolu.

Např. na obraze Jana van Eycka *Svatba Arnolfiniů* (1434), který bývá také nazýván *Zásnuby Arnolfiniů*, se vyskytuje celá řada skrytých významů propojených se spokojeným a počestným manželstvím. Psíček na obraze je symbolem věrnosti a oddanosti. Soška svaté Markéty bývala vzývána při porodech. Je propojena s přáním mít v budoucnu děti. Pomeranče, které v té době byly v Evropě drahé a neobvyklé, odkazují na pozemský ráj. Hořící světla na sedmiramenném svícnu, který visí ze stropu,

naznačují všudypřítomnost Boha. Modlitební šňůra a košťátko odkazují k ideálu *ora et labora*. Pracovitost a zbožnost jsou vnímány jako stavební pilíře společnosti. Je to něco, co poskytuje jistotu<sup>12</sup>

Postava může být umístěna i v prostředí, ve kterém se zrovna nacházela v danou chvíli, kdy byla portrétoována. Okolní prostor formuje prostředí ateliéru. Divákovi se naskytne pohled na drapérie, dřevěné krabice či židle. Součástí obrazu se stávají předměty, které se zrovna kolem nacházely. Drapérie je osvědčeným nástrojem na stanovení atmosféry obrazu. Neodpoutává pozornost od portrétovaného a její záhyby působí dynamicky.

### 1.7.3 Příklad pojetí prostoru

Zvláštní pojetí prostoru se projevuje v obrazech Gustava Klimta. Organicky obklopuje postavy, které ve svých dílech zobrazuje. Zmiňuje ho, protože je svým způsobem syntézou obou výše popisovaných přístupů.

Klimt byl vystaven celé řadě vlivů. Studoval malované vázy předklasického Řecka, inspiroval se mnichovskou secesí. Pod působením vývoje nejnovějšího francouzského malířství se jeho precizní kresby začaly uvolňovat. Zapůsobil na něj také malíř Whistler. Věnoval se studiu současné filosofie a literatury. Smysl pro tyto disciplíny v něm probouzel jeho umělecké zakotvení v historismu. Měl velké znalosti ornamentálních forem, mykénské a japonské kultury. Při návštěvě Itálie se seznámil se zlatými mozaikami v Ravenně. Následovalo tzv. zlaté období. Zlato získávalo v jeho tvorbě symbolických významů. Zvýrazňovalo posvátné předměty (např. helma a pancíř Pallas Athény), symbolizovalo sexuální přitažlivost žen (např. u vyobrazení Judity). Pro vídeňskou kulturu na přelomu století byla charakteristická návaznost na klasický starověk. Klimt se hojně zabýval tématy mytologickými a alegorickými.

V případě portrétů *Adely Blochové – Bauerové* a *Fritzy Riedlerové* Gustav Klimt v trojrozměrném realismu vyobrazil pouze ruce a tvář. Prostor, který postavy obklopuje, se skládá z barevných ploch a ornamentů. Namalovaný povrch tím působí vyrovnaně.

---

<sup>12</sup> Johannsen, R. H.: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění. Praha: Slovart 2004. ISBN 80-7209-639-7, str. 32-34

Plocha za hlavou *Fritzy Riedlerové* je uspořádaná tak, že připomíná pokrývku hlavy, kterou nosily na Vélazquezových obrazech španělské infantky.

Na portrétu *Adely Blochové – Bauerové* jsou dekorativní motivy, které odkazují k erotice. Jsou vyvedené v různých velikostech a rytmických vzorech. Divák získá dojem chvění. Okolní prostor koresponduje s vyobrazeným charakterem postavy. Kompozice je geometricky pojatá. Postava *Adely Blochové – Bauerové* je typem ženy, který může působit až neuroticky. Z očí, které jsou široce rozevřené, a neklidně působících rukou lze odvodit její duševní rozpoložení. Obraz v sobě nese vnitřní napětí.

Klimt našel inspiraci ve fauvismu. Tuto tendenci propojil se svým estetizujícím přístupem. V Klimtových pozdních obrazech se vyskytují velké barevné vzory a orientální motivy, které dokáží zdůraznit rysy pro zobrazovanou postavu charakteristické. Využíval nízkého horizontu a nepoužíval zlato. V roce 1912 vznikl druhý portrét *Adely Blochové – Bauerové*. Kožešina a klobouk přetvořil postavu do dvojrozměrného ornamentu. Obraz vyvolává v divákovi pocit neklidu.<sup>13</sup>

## 1.8 Využití portréту na internetu

Když jsem se zamyslela nad tím, kde se může člověk v současné době setkat s portrétem, jehož forma by nebyla pevně daná a předepsaná, napadl mě internet. V dnešní době představuje významný fenomén. Usnadňuje celou řadu činností. Na portrétech, které se na internetu vyskytují, lze vypožorovat volnost tvorby projevu a zároveň vypovídá mnoho o dnešním životním stylu. Člověk se může jeho prostřednictvím prezentovat. To souvisí i s prezentací vzhledu.

### 1.8.1 Profilové fotografie

Mnoho uživatelů sociálních sítí o sobě konkrétní informace sděluje už prostřednictvím profilové fotografie. Profilová fotografie je vlastně jakýmsi logem. Člověk se stává centrálou, která se na sebe snaží upoutat pozornost. Snaží se vypadat

---

<sup>13</sup> SARMANY – PARSONS, I.: Klimt. Bratislava: Fortuna Print 1992, str. 77, 78, 88, 90

atraktivně pro druhé, aby byl oblíbený a zajistil si výhody, které mu právě oblíbenost přináší. Zároveň hledá svou identitu. Originální fotografií se ztotožňuje s kreativními osobnostmi, zdůrazněním svých předností se ztotožňuje s modelkami a celebritami a fotografií uprostřed přátel poukazuje na své dobré společenské postavení. Zároveň usiluje o jedinečnost.

Profilové fotografie v sobě nesou rysy autoportrétu. Označila bych je jako *autoportréty* i v případě, že fotografii pořizoval někdo jiný. Nositelé tváří na jednotlivých fotografiích stojí před volbou, kterou fotografii použít ke své nejlepší prezentaci. Zamýšlejí se nad tím, v jaké situaci budou zobrazení. Snaží se vypadat v rámci možností co nejlépe.

Vyobrazený se snaží prezentovat sebe sama. Každý si zvolí fotografii, o které si myslí, že vypadá dobře. Každý člověk touží být spokojený. Když to však nefunguje do takové míry, do jaké by si přál, aby to fungovalo, snaží se tak aspoň vypadat. Uživatelé sociálních sítí jsou mnohdy kreativní. Usilují o originalitu.

Způsoby zobrazení lidí na sociální síti *Facebook* jsou různé. Některé fotografie se zaměřují na tváře. Mají neutrální pozadí a jejich podstata tak není ničím narušena. Fotografie se vyskytují barevné i v odstínech šedi. Fotografiemi v odstínech šedi dávají uživatelé najevo své estetické cítění.

Děj některých fotografií, které jsou používány jako profilové, se odehrávají v prostoru. Častými typy prostorů jsou přírodní prostředí a prostředí města. Přírodní prostředí je chápáno jako tradiční. V dnešní době, kdy jsou velmi populární biopotraviny bez konzervačních látek a lidé jsou neustále vybízeni k recyklaci odpadů, je prostředí přírody aktuální i z hlediska masového. Přírodní cesta je zakořeněna jako ta správná cesta. Jedinci, kteří se toulají přírodou, působí individualisticky a tudíž i romanticky. I to může být způsobem, jak se prezentovat. Prostedí města naopak poukazuje na civilizaci. Estetické předpoklady uživatelů sociálních sítí se zde mohou uplatnit v široké škále možností. Oprýskané zdi, prostředí továren a popraskané chodníky nabízejí pohled na celou řadu zajímavě působících struktur.

Jsou uživatelé, kteří používají rekvizity. Sklenice vína značí oblíbenost u přátel, bohatý společenský život, ale i určitou nespoutanost spojovanou s konzumací alkoholu. Pestré a barevné hračky odkazují k hravosti a k nadsázce.

Někteří uživatelé se snaží prezentovat své fyzické přednosti. Jejich fotografie často působí jako profesionální snímky z módních časopisů. Jiní jsou zachyceni uprostřed oslavy v legračních situacích, které v nich a v jejich přátelích vyvolávají příjemné

vzpomínky. Zachycují obličej, které s nadsázkou pozměňuje široký úsměv, vykulené oči nebo povytažené obočí. Dělají si ze sebe legraci, ale přitom se snaží zachovat určitou míru, aby to nevypadalo směšně a nedůstojně. Snaží se zkrátka poukázat na své dobré vlastnosti.

### 1.8.2 Skrytá identita

Prostřednictvím výpočetní techniky a technologií spojených s internetem je možná komunikace na dálku. Vzdálenosti se zkracují. V jednu chvíli spolu mohou komunikovat dva lidé z odlišných koutů světa. Nevede to však k odlidštění? Kontakt přes sociální síť není bezprostřední. Dochází ke stylizaci kontaktu, který je zkreslený. Vidíme před sebou profilovou fotografii člověka, s nímž zrovna v danou chvíli komunikujeme, ale nevidíme onoho člověka, jeho tvář, jeho výraz a jeho gesta. Informace, které o sobě člověk pomocí internetu sděluje, jsou zkreslené a neúplné. Prošly selekcí. Lidé jsou si tak nakonec dál.

Selekci provádí každý. Vybírá, které informace o sobě sdělí ostatním uživatelům. Nepoužívá např. fotografie, o kterých si myslí, že na nich nevypadá dobře. V některých případech se může vydávat za někoho jiného, než ve skutečnosti je. Informace, které o sobě uveřejňuje, mají poněkud statický charakter. Tváře na profilových fotografiích zůstávají neměnné a informace, které o sobě uživatelé uvádějí, nemusejí být i přes rychlost přenosu dat v daný okamžik aktuální.

Na internetových diskusích se objevuje ukrývání se za fotografii něčeho, co nepředstavuje tvář diskutujícího. Účelem je skrývání totožnosti. Anonymnímu uživateli se lépe sděluje svůj názor. Skrývání pravé totožnosti je žádoucí zvláště v případech, když se jedná o názor kontroverzní. Ovšem i přes schovávání se za něco jiného o sobě uživatel něco prozrazuje.

Tím, že je možné používat v diskusi profilovou fotografii, dostávají uživatelé možnost projevit se. Takové fotografie (*obrázky*) se stávají symbolizovanými autoportréty. Mají ilustrovat nějakou skutečnost. Tím, když si někdo zvolí jako svůj profil obrázek tygra, o sobě může tvrdit celou řadu aspektů. Uživatel má rád barevné kontrasty na srsti tygra. Vnímá dobře barevnou kombinaci oranžové a černé. Má rád vzor na srsti, který představují černé pruhy. Anonymní uživatel se o sobě může snažit

řící, že je dominantní osobností, že je fyzicky silný. Je také možné, že je ochráncem přírody a milovníkem zvířat. Je za svým profilem skrytý tak, aby mohl diskutovat a projevit anonymně svůj názor, ale zároveň svou identitu částečně prozrazuje. Ta má však mnoho vrstev a on odhaluje pouze jednu z nich.

## 2. Výtvarná část

Ve výtvarné části své práce vytvářím tři druhy portrétů - portréty přátel, osob, které znám o poznání méně a svůj autoportrét. Práce dělím podle toho, jak často přicházím s danou osobou do kontaktu. Řídím se tím, jak často ji mám na očích a do jaké míry si ji dokážu vybavit, pokud ji zrovna nevidím. Portrétované postavy jsou mladé ženy - studentky.

Portréty osob představují přímo zobrazované postavy. Jedná se o konkrétní bytosti. Představují samy sebe.

### 2.1 Použitá technika

Pro vytvoření portrétů jsem zvolila techniku olejomalby. Malovala jsem na karton. Toto médium jsem si zvolila, protože má široké výrazové možnosti. Fotografie považuji za výchozí materiál, nikoliv za součást výtvarné práce. Z tohoto důvodu jsem je do práce nezařadila.

### 2. 2 Specifika doprovázející jednotlivé druhy portrétů

Když člověk s někým tráví čas, začne se zabývat jeho vzhledem. Osoba, se kterou setrvává, je mu najednou blíže a má tak příležitost si ji důkladně prohlédnout. Jsou lidé, které zná člověk tzv. *od vidění*. Přichází s nimi do kontaktu, dokáže je poznat na ulici a při setkání jsou mu povědomé. Mezi naprosto cizími lidmi, které člověk vidí poprvé v životě, jsou mu dokonce blízké.

Vybavím si např. prostředí kaváren. Lidé jsou si vzájemně blízko, sedí spolu u jednoho stolu. Takovýto kontakt jim umožňuje lépe vnímat druhou osobu. Vzdálenosti mezi lidmi u kavárenského stolku jsou malé. Dalo by se hovořit o centimetrech. Lidé se během hovoru vnímají navzájem i z hlediska vizuálního. Všimají si na svých přátelích detailů a navazují s nimi oční kontakt.

Malovala jsem tváře osob, které mám na očích poměrně často. K těmto postavám přiřazuji barevné skvrny. Snažím se, aby barvy, které na barevné skvrny používám, vypovídaly o mém vztahu k dané osobě. Určité barvy mám spojené s určitou zkušeností. Nesnažím se vystihnout přímo charakter dané osoby.

Rozhodla jsem se pro tento způsob mého zobrazení proto, že barevné skvrny, které přiřazuji k přátelům, s nimiž se často vídám, představují jakési atributy. Já jsem je k nim přiřadila na základě toho, jaké s nimi mám zkušenosti a jak se k nim z mé pozice vnějšího pozorovatele hodí. Jedná se o subjektivní záležitost.

Pro portrétované postavy, jejichž vzhledem jsem se v minulosti příliš nezabývala, jsem zvolila neutrální jednolitě pozadí. Zaměřuji tak pozornost na jejich tváře. Nepřiřazuji jim žádné jiné skutečnosti. Mým záměrem je vytvořit si portrét podle toho, jak v současné době tyto osoby vnímám.

Do této kategorie jsem zařadila osoby, které nemám tolik prozkoumané. Zním je od vidění, s některými jsem prohodila někdy pár slov, ale nikdy jsem se příliš nezabývala tím, jak vypadají do podrobností. Mám v oku jejich celkovou podobu. Nedokáží si vybavit např. konkrétní detail. Tato práce mi umožnila prozkoumávat je blíže a zabývat se jejich tváří více, než tomu bylo doposud.

Rozhodla jsem se v tomto případě pro osoby, které mi nejsou úplně neznámé. Potkávám je ve škole. Kdybych v hloučku neznámých lidí spatřila osobu, kterou jsem portrétovala v rámci této skupiny, byla by pro mě *známou tvář*. Znamé tváře to v podstatě jsou, ale nikdy jsem si je blíže neprohlížela. Když jsem se rozhodovala, koho požádám o svolení k vyfotografování, rozmyšlela jsem si předem barevnost, kterou použiji. Zvažovala jsem, zda mají tzv. *zajímavé* rysy ve tváři. Promýšlela jsem, co je pro jejich obličej typické, dominantní nebo má neobvyklý tvar.

Nejnáročnější je podle mého názoru autoportrét. Zním sama sebe zevnitř, ale neznám tak dobře svůj zevnějšek. Ten znají lidé, kteří mají možnost mě v běžném životě pozorovat. Vidí moje specifické pohyby a výrazy, o kterých já sama nevím. Možná, že někomu někoho připomínám. Jako pravděpodobně většina lidí si nechci připustit rozpory mezi vnitřkem a vnějškem. Jsem si jistá tím, že se podvědomě stylizuji. Vycházím z fotografie, kterou v současné době používám jako profilovou fotografii na internetové sociální síti. Jsem na ní se svým psem. Svého psa dobře znám. Mám ho ze všech živých bytostí nejlépe prozkoumaného a často se jím zabývám v podobě kreseb a maleb. Chtěla jsem se vyobrazit s něčím konkrétním.



Za normální součást svého života považuji pozorování ostatních lidí. Já se však vidím jen v zrcadle. Nedokáži bez odstupeu určit, jaké barvy bych pro vztah, který sama k sobě mám, použila. Raději jsem se rozhodla pro jasnější doplnění mého autoportrétu. Dala jsem přednost konkrétní zkušenosti před abstraktní.

Neutrální pozadí používám ve všech případech. Dělam to tak, protože se chci zaměřit především na tváře osob. Další případné významy vkládám do jiných skutečností. V případě autoportrétu je to můj pes a v případě portrétů přátel, které často vídám, jsou to barevné skvrny. O postavách jako takových vypovídá také např. jejich oblečení a módní doplňky.

Z vyobrazovaných osob maluji jen poměrně malé části. Většinou se jedná o hlavu a o ramena, v některých případech jsou vidět i ruce (popř. jen jedna ruka). Zaměřuji se na malbu obličejových částí.

Při výběru modelů jsem se snažila o rozmanitost v rámci předem stanovené skupiny mladých žen – studentek. Můj vztah k portrétovaným osobám bych ve všech případech označila jako pozitivní. Nikomu se nechci „pomstít“ tím, že bych z něj záměrně vytvářela zrůdu.

Zamýšlela jsem se nad tím, které portréty se mi malují nejlépe. Nejlépe se mi asi malují portréty osob, které znám poměrně dobře. Mám je prozkoumané a znám jejich typické pohyby a gesta. Osoby, které neznám tak dobře, se mi ovšem také nemalovaly špatně. V obou případech mám od lidí určitý odstup. Jsem v roli jejich pozorovatele. Nejobtížnější je pro mě můj autoportrét.

## 2.3 Práce s fotografií

Během vytváření portrétů nepracuji s živým modelem. Používám fotografii. Základní rysy přenáším na karton pomocí sítě. Linie, které si znázorňuji, postupně přemalovávám a přepracovávám. Fotografii takto používám jako výchozí materiál.

Během práce s fotografií nepřicházím do styku s portrétovanou osobou. Mám před sebou konkrétní fotografii, která zachycuje vzhled dané osoby. Každou postavu mám ve své paměti, která mi ji pomáhá identifikovat mezi ostatními a zařadit si ji mezi povědomé tváře. Vybavuji si typická gesta a výrazy pro danou osobu a podle toho se jí

snažím dodatečně zachytit i v situaci, kdy vidím pouze její záznam v podobě neživé fotografie.

Člověk má v hlavě zafixované tváře lidí, se kterými se v minulosti setkal. Někdy vidí někoho na ulici, kdo je mu povědomý, a dlouho přemýšlí o tom, kde a kdy toho člověka viděl. Někdy si to už ani nedokáže vybavit. Jednotlivé tváře mu utkvějí hluboko v paměti. U osob, se kterými přicházím do kontaktu častěji, si dokáží vybavit, jaký mají tvar uší, jak vypadá jejich nos, jaký mají tvar obličeje, jakou mají barvu a tvar očí. U lidí, které tak dobře neznám, si dokáží vybavit třeba jen jeden konkrétní detail, který mě na nich zaujal.

U osob, které neznám tak dobře, jsem si během malby nevybavovala jejich typické výrazy a gesta v takovém množství, jako tomu bylo u portrétů osob, jejichž vzhled dobře znám. Tyto osoby sice mám spojené s určitými gesty, ale mám omezenou znalost jejich repertoáru.

Výchozí fotografie je pro mě do určité míry ukázněným modelem, který se nehýbe. Mohu tak malovat neomezeně dlouho. Pro autoportrét jsem si mohla zvolit libovolnou polohu a nepřemýšlet nad tím, zda je pohodlná. Bylo by jistě komplikovanější zachytit psa, který nevydrží moc dlouho na jednom místě a neustále otáčí hlavou.

Nikdo mě během zpracování problému neovlivňuje poznámkami o svém vzhledu a nikdo se v průběhu práce nedožaduje, abych mu namalovala některé části menší či větší. Fotografie mi poskytuje určité výhody. Takový způsob práce je výhodný i pro samotné modely, které nemusí dlouho nehnutě sedět na jednom místě. Na druhou stranu jsem byla připravena o zážitek ztvárnění *živé hmoty*.

Často jsem se při oslovování svých *obětí* setkávala s reakcemi, že si přejí vypadat hezky. Jednou jsem se setkala s reakcí, abych fotografii jedné z portrétovaných osob nikomu neukazovala. Výsledný obraz mi *byl povolen* ukazovat. Bylo to myšleno spíše v žertu. Argument byl ten, že malba posune do určité míry vzhled modelu. Fotografie je do určité míry naprosto přesným záznamem vzhledu člověka v konkrétní chvíli. Malba se však ubírá jiným směrem. Sleduje jiné cíle. Je zde určitá stylizace. Zmíněná reakce podle mého názoru vypovídá o nenahraditelnosti malby.

Samotná fotografie by byla pro můj záměr „příliš objektivní“. Zachycuje skutečnost přesně tak, jak je. Malba je určitým posunem. Autor malby přichází do přímého kontaktu s barvou a vytváří si tak k tvorbě obrazů vztah vmícháváním barev, jejich prohlubováním a přidáváním jiných odstínů. V tom mimo jiné spočívá i atraktivita malby jako procesu.

### 3. Pedagogická část

#### Výtvarný projekt: Portrét

Tématem projektu, který navrhuji, je portrét. Jeho cílem je proniknout k podstatě zobrazování lidské tváře a seznámit se s možnostmi jejího ztvárnění. Projekt se týká plošného výtvarného vyjadřování. Je navržen pro cílovou skupinu ve věku 15 – 17 let. Hodnotí se celkový přístup k práci. Podstatný je způsob vyřešení kompozice. U kresby pastelem a malby je důležitá volba barevnosti.

Tento výtvarný projekt se skládá z pěti výtvarných námětů, kterými jsou Anatomie hlavy, Portrét v proměnách času, Portrét s kloboukem, Výraz zaměstnaného člověka a Autoportrét. K jednotlivým předloženým výtvarným problémům jsem pro inspiraci uvedla některé vybrané autory, kteří mají s danou problematikou podle mého názoru souvislost.

#### 3. 1 Výtvarný námět 1: Anatomie hlavy

Východiska, motivace:

Prozkoumejte stavbu lidské hlavy, tváře. Lidská tvář je složitý celek skládající se z kostí a svalů. Prohlédněte si výtvarná díla klasiků (např. kresby Albrechta Dürera, Hanse Holbeina nebo Josefa Mánesa). Zamyslete se nad tím, co z nich dělá kvalitní umělecká díla. Jakých specifických prostředků jejich autoři použili? Jak moc je důležité, aby se portrét podobal svému modelu? Je důležitější podoba, nebo výraz?

Starý muž na kresbě Albrechta Dürera je velmi plasticky vyobrazen. Autor zachytil jeho hluboké vrásky. Má velmi realistické vousy. Důležitou roli hraje působení světla a stínu. Osvětlené části (čelo, nos, vousy) vystupují dopředu. Postava Dürerovy matky se vyznačuje vystouplými kostmi. Její krk nabízí divákovi zajímavý pohled. Je vidět jeho stavba. Můžeme si představit, co se nachází pod kůží. Je zde zobrazen složitý mechanismus lidského těla.

Je dobré portrétovat někoho dobře prozkoumaného. Každý člověk má svůj výraz, své specifické pohyby, své reakce. Někdy se může stát, že nám připomíná někoho jiného, kdo se v podobných situacích tváří stejně. Pokud někoho známe delší dobu, můžeme ho mít neustále před sebou. Můžeme si ho kdykoliv vybavit. To může být dobré pro

rozhodování, jak svůj model ztvárníme. Můžeme si předem promyslet, jak bude model natočený, kam se bude dívat a v jakých barvách bude vyveden.

Figurativní umění vychází ze vzhledu člověka, který může být libovolně modifikován (ale nemusí tomu tak být nutně), aby se docílilo určitého záměru. Tímto záměrem může být znázornění psychického rozpoložení modelu, kritika společnosti, deformace způsobená okolním světem, aplikace malířských i ostatních výtvarných výrazových prostředků (zkoumání barev, fazetace ploch, vliv světla a stínu, plocha, plasticita, struktura, vnitřní kresba, deformující obrysové linie, hledání harmonie).

Výtvarný problém, úkol:

Nakreslete portrét člověka, kterého dobře znáte. Postupujte od nejpodstatnějších rysů k detailům. Pokuste se zachytit jednotlivé detaily (oči, vykrojení rtů, vrásky, tvar nosu). Podívejte se na stavbu lebky v anatomickém atlase. Prohlédněte si stavbu jednotlivých svalů. Vyobrazte hlavu plasticky. Zamyslete se nad tím, jak fungují mimické svaly. Přemýšlejte, které prvky mají vliv na celkový výraz tváře. Zkuste při kresbě využít plastickou gumu.

U studijní kresby uhlím je důležité uvědomit si skutečný vzhled člověka, co je pro lidskou tvář to nejdůležitější. Tento úkol je výchozím bodem pro úkoly ostatní. Slouží jako odrazový můstek pro následující výtvarné problémy, u kterých je možné hrát si se stylizací, barevností, popř. neobvyklou kompozicí.

Výtvarná technika: Studijní kresba uhlím

Autoři: Albrecht Dürer, Hans Holbein, Josef Mánes

### 3.2 Výtvarný námět 2: Portrét v proměnách času

Východiska, motivace:

Zamyslete se nad procesem stárnutí. Jakými proměnami prochází člověk během života? Jak se postupem času mění jeho tvář? Přibývá vrásek, tvář postupně mění svůj tvar. Podstata vzhledu člověka však zůstává stejná. Tvář dítěte je zcela hladká. Tvář postavy, která toho v životě mnoho zažila, je plná vrásek. Tvoří jakousi texturu.

Jednotlivé vrásky píší příběh zobrazované osoby. Co všechno mohla během života zažít? Vrásky bývají patrné okolo očí, na čele, kolem úst.

Prohlédněte si své staré fotografie a porovnejte je se svými současnými. K jakým změnám došlo? Podívejte se i na starší fotografie svých blízkých. Jakou roli hraje např. změna účesu? Zamyslete se nad vlivem soudobé módy na vzhled člověka. Zaměřte se také na změnu barvy vlasů jednotlivých lidí. Někdo si vlasy obarví, jiný člověk si nechá vlasy šedivé. Takové detaily ilustrují postupné proměny, kterými člověk prochází. Zajímavou součástí procesu stárnutí tvoří vrásky. Vznikají pohybem mimických svalů. Při pohledu na zvrásněnou kůži se zamyslete, co vám tyto struktury připomínají. Mohou připomínat ptačí nohy, krajinu, koryto řeky,... V dnešní době panuje kult mládí. Lidé se snaží zastavit tok času. Přemýšlejte o důsledcích tohoto společenského fenoménu. Velice pozoruhodným autorem je Jiří Anderle. Prohlédněte si jeho práce.

Výtvarný problém, úkol:

Znázorněte tvář měnící se vlivem času. Zaměřte se na jednotlivé detaily. Využijte širokých výrazových prostředků, které nabízí kresba tuší. Zabývejte se kontrasty, které jsou dobře patrné např. na kůži. Inspiračním zdrojem se mohou stát fotografie. Uplatňuje se hlavně smyslový přístup a vnímání jednotlivých detailů. Vytvořte také kresby jednotlivých struktur (např. detail zvrásněné kůže). Zamyslete se nad tím, co vám tyto struktury připomínají. Kresby se stanou jakýmsi tajemstvím. Nabídnou divákovi otázky, co zobrazují.

Výtvarná technika: Kresba tuší

Autoři: Jiří Anderle

### 3.3 Výtvarný námět 3: Portrét s kloboukem

Východiska, motivace:

Lidé s kloboukem vypadají zajímavě. Jejich klobouky mohou mít nejrůznější tvary, velikosti a barvy. Vzhled svého nositele ozvlášťují. Jeho tvář se kloboukem jistě určitým způsobem pozmění. Je obklopena látkou určité barvy a struktury. Klobouk je určitě důležitý doplněk. Jeho tvar je otázkou módy. Jak na nás působí muž v cylindru?

Působí dojmem váženého člověka. Možná lidé na obraze pokrývkami hlav něco skrývají. Třeba chtějí přesvědčit osoby ve svém okolí o svém dobrém společenském postavení.

Výtvarný problém, úkol:

Usilujte o vyjádření jakési symbiózy mezi pokrývkou hlavy a jejím nositelem. Zaměřte se na možnosti techniky kresby pastelem. Zabývejte se pečlivě barevností portrétu. Někdy je dobré oprostit se od přílišné popisnosti a inspirovat se spíše dojmem, který v nás osoba s kloboukem na hlavě vyvolává.

Klíčová je práce s barvou. Hlavním cílem je uvědomit si barevnost, vztahy mezi barvami a jejich vzájemné působení, mísení, prolínání. Ke každému člověku si můžeme přiřadit určité barvy, které mohou vystihovat jeho charakter. Pokrývka hlavy s sebou přináší barevnost, která může být tmavá a vnášet do obrazu tajemnou atmosféru. Naopak může být barevnost velmi výrazná a nápaditá. V tomto případě je třeba směřovat ke kombinování barev a hledat v jejich vzájemné komunikaci vnitřní řád. Zajímavé je zabývat se posuny v barevnosti. Barvy mohou být sytější, dokonce mohou být použity pouze barvy základní, které portrétu mohou dodat syrovější ráz. Je důležité uvědomit si obrovské množství možností práce s barvou a hlavně rozmanitost výtvarného projevu každého člověka. Každý má jiný barvocit a každý jinak vnímá tvary. Něčí přístup je konstruktivnější, jiný se řídí spíše vlastními pocity.

Výtvarná technika: Kresba pastelem

Autoři: Gustav Klimt, Edouard Manet

### 3.4 Výtvarný námět 4: Výraz zaměstnaného člověka

Východiska, motivace:

Když se člověk věnuje nějaké činnosti a je na ni plně soustředěn, vždy se na jeho tváři zračí určitý výraz. Může si číst, prohlížet si určitý předmět, škrtnout sirkou, rozdělovat oheň, tvořit výtvarná díla, vyprávět zajímavý příběh napjatým posluchačům. Všimněte si např. lidí, kteří kreslí nebo malují, a atmosféry, která výtvarnou tvorbu doprovází. Všimněte si výrazů ve tvářích jednotlivých osob. Jejich oči jsou zaměřeny na

předměty, které drží v rukou. Výraz tváře je klidný, protože během vykazování aktivity, ke které je třeba maximální soustředěnosti, není čas pozastavovat se nad tím, jak se zrovna tváříme. Lidé v takovéto chvíli vypadají v podstatě bezbranně.

Linoryty Michala Cihláře se vyznačují pozoruhodnými detaily. Velice přesvědčivě jsou zobrazeny jednotlivé struktury (kůže, objem tváří, zvrásnělé záhyby na prstech, skla brýlí, vlasy, látky,...).

U ilustrací pro noviny vytvářených technikou linorytu je často nutné, aby divák zobrazovanou postavu poznal. Je důležité ji vyobrazit tak, aby bylo zřejmé, že se jedná právě o určitého člověka. Musí být uskutečněn autorův záměr vystihnout podstatu tématu.

Výtvarný problém, úkol:

Prozkoumejte široké výrazové prostředky techniky linorytu. Zachyťte člověka při tom, jak se zabývá určitou činností. Zaměřte se na jeho výraz. Může to být celá řada činností. Model může tvořit výtvarné dílo, může si něco zvědavě prohlížet nebo studovat. Nevyhýbejte se použití fotografií, které si můžete sami nafotit a zajistit si tak stabilitu vybrané situace. Důležitý je prvek kontrastu.

Výtvarná technika: Linoryt

Autoři: Michal Cihlář, Karel Čapek

### 3.5 Výtvarný námět 5: Autoportrét

Východiska, motivace:

Vytváření autoportrétu je naprosto specifickou záležitostí. Autor sám sebe vidí jen v zrcadle. Nemůže se vidět v průběhu svého běžného života, kdy se potýká s každodenními problémy. Každý má o svém vlastním vzhledu určité představy. Když se vidí na fotografii, která nebyla pořízena s jeho vědomím, mnohdy je svým výrazem zaskočen. Jakoby sám sebe ani nepoznával. Autoportrét má výhodu v tom, že je model neustále připraven.

Velké množství autoportrétů vytvořil během svého života Rembrandt. Jsou na nich zdokumentovány změny, ke kterým u něj postupně docházelo.

Prohlédněte si díla doporučených autorů. Všímejte si výrazových prostředků, které pro své portréty užívají. Zaměřte se na barevnost, obrysové linie, modelaci světlem. Zamyslete se nad možnostmi stylizace.

Výtvarný problém, úkol:

Namalujete svůj autoportrét. Můžete se dívat do zrcadla, ale můžete využít i stylizace. Můžete se inspirovat např. kubismem. Na obraze můžete vyobrazit i některé pro sebe typické symboly. Zaměřte se na barevnost, která je velmi důležitou součástí malby. Barvy mohou být výrazné a syrové. Zamyslete se také nad využitím monochromity v malbě. Zkoumejte vztahy mezi barvami. Nebojte se experimentovat. Promyslete si důkladně celkovou kompozici obrazu. V případě složitější kompozice je důležité připravit si návrhy v podobě přípravných kreseb.

Výtvarná technika: Malba temperou, akrylovými barvami, olejem

Autoři: Pablo Picasso, Henri Matisse, Amedeo Modigliani, Rembrandt van Rijn, Vincent van Gogh, Gustav Klimt, Otto Dix, Chuck Close, Christian Schad



## Závěr

Dospěla jsem k závěru, že portrét má stále stejnou funkci jako byla ta, kvůli které vznikl. Jen média, ve kterých bývá vytvářen, se mění. Fotografie umožňuje zachycení pomíjivých okamžiků. Praktické využití portrétní tvorby experimentovat. Z fotografie se dá přímo vyjít nebo se jí inspirovat (sítotisky Andyho Warhola, hyperrealistická malba,...). „Přesné“ zachycení osoby se stává výchozím bodem pro další způsoby zobrazení. Malířství to posunuje k hledání nových možností, kterými mohou být např. různé deformace a schémata. Úkolem autoportrétní tvorby je i dnes prezentovat zobrazeného člověka. S tímto jevem se lze setkat na politických plakátech i na sociálních sítích.

V praktické části jsem se pokoušela hledat vlastní řešení pro vytváření portrétů. V navrženém projektu jsem se zamýšlela nad způsobem představení portrétní tvorby jako výtvarného problému, který je třeba přednést a následně vyřešit.

Pro člověka je jeho vzhled důležitý, protože prostřednictvím něj vysílá signály do okolí. Tímto způsobem dochází k mezilidské komunikaci. Portrét se týká samotného člověka. Člověka, který portréty sám vytváří a prostřednictvím nich tak formuje svou vlastní identitu.

## Použitá literatura:

BOCKEMÜHL, M.: Rembrandt. Praha: Slovart 2003. ISBN 3-8228-2853-X

JOHANNSEN, R. H.: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění. Praha: Slovart 2004. ISBN 80-7209-639-7

Kol. autorů: Umění po roce 1900. Praha: Slovart 2007 ISBN 978-80-7209-952-8

Kol. autorů: Galerie světového malířství, Praha: Rebo 2005 ISBN 80-7234-444-7

Kol. autorů: *Jak rozumět obrazům*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-786-5

ROESELOVÁ, V.: Proudý ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 2000 ISBN 80-902267-3-6

ROESELOVÁ, V.: Linie, barva, tvar ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1997 ISBN 80-902267-5-2

ROESELOVÁ, V.: Techniky ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1996 ISBN 80-902267-1-X.

ROESELOVÁ, V.: Námět ve výtvarné výchově. Praha: Praha: Sarah, 1995 ISBN 80-902267-4-4

ROESELOVÁ, V.: Řady a projekty ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1997 ISBN 80-902267-2-8

SARMANY – PARSONS, I.: Klimt. Bratislava: Fortuna Print 1992

TEISSIG, K.; *Techniky kresby*. Praha: Artia 1986

## Příloha:

Výtvarná část: 7 portrétů, rozměr 50x35 cm

















